

P. o. it.

185

7

P. o. Ital. 185 2

(Boccaccio)

Landau

<36602315930016

<36602315930016

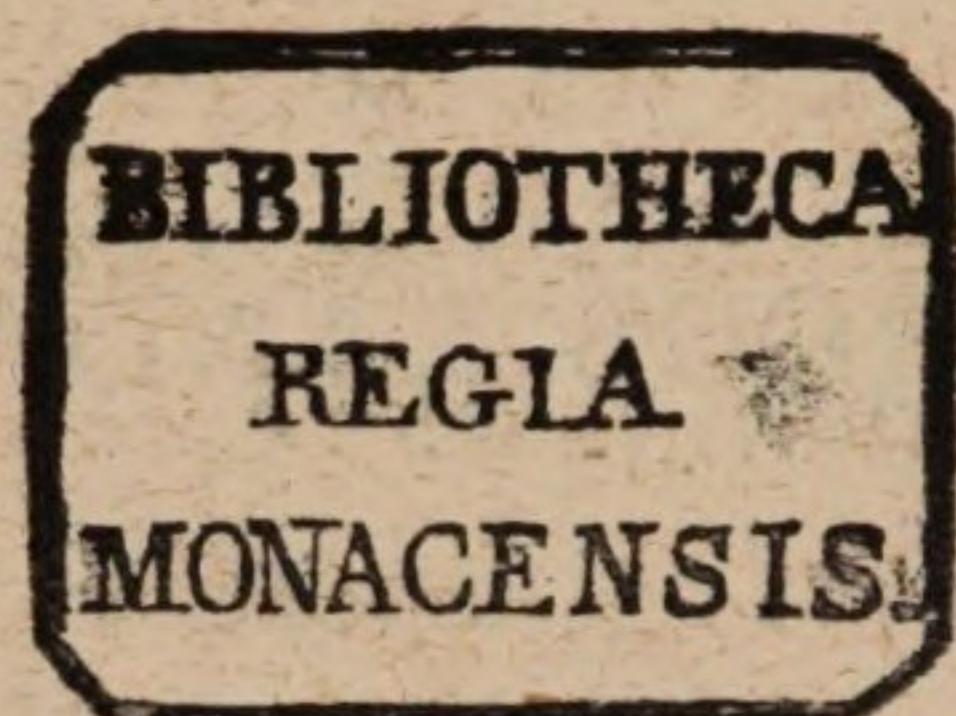
Bayer. Staatsbibliothek

DIE
QUELLEN DES DECAMERONE.

VON
MARCUS LANDAU.

WIEN 1869.

VERLAG VON AUGUST PRANDEL.



V o r r e d e.

U n t e r d e n W e r k e n B o c c a c c i o ' s n i m m t d a s D e c a m e r o n e m i t R e c h t d e n e r s t e n R a n g e i n , u n d i c h h a b e d a h e r , d a i c h e i n e B i o g r a p h i e d e s V a t e r s d e r i t a l i e n i s c h e n P r o s a z u s c h r e i b e n u n t e r n a h m , d i e s e m W e r k e b e s o n d e r e A u f m e r k s a m k e i t z u w e n d e n m ü s s e n .

B e i e i n e m W e r k e v o n s o m e i s t e r h a f t e r F o r m w i e d a s D e c a m e r o n e i s t z w a r d e r I n h a l t v o n g e r i n g e r e r W i c h t i g k e i t u n d n o c h u n w i c h t i g e r i s t e s , w o h e r d e r V e r f a s s e r d i e s e n I n h a l t g e n o m m e n : o b e r b e i ä l t e r n E r z ä h l e r n b o r g t , o d e r o b e r u n s m i t s e i n e n e i g e n e n E r f i n d u n g e n e r f r e u t . W i r s t e h e n i n B e w u n d e r u n g v e r s u n k e n v o r d i e s e m h e r r l i c h e n G e b ä u d e u n d w e r d e n f a s t u n w i l l i g , w e n n u n s e i n n e u g i e r i g e r Z u s c h a u e r f r a g t , w o h e r m a n d i e S t e i n e z u d e n M a u e r n , d a s H o l z z u m G e b ä l k g e n o m m e n , o b d e r E r b a u e r d a s z u m B a u n ö t h i g e G e l d g e e r b t o d e r g e b o r g t h a t .

A b e r d i e „ g e n e a l o g y o f f i c t i o n “ , w i e s i c h D u n l o p a u s d r ü c k t , i s t v o n s o e i g e n t h ü m l i c h e m I n t e r e s s e u n d l i e f e r t u n s s o r e i c h e B e i t r ä g e z u r C u l t u r g e s c h i c h t e , d a s s f a s t A l l e , d i e s i c h m i t d e m D e c a m e r o n e b e s c h ä f t i g t h a b e n , a u c h s e i n e Q u e l l e n i n B e t r a c h t g e z o g e n , d i e F r a g e ü b e r O r i g i n a l i t ä t u n d N a c h a h m u n g g e s t e l l t u n d n a c h N e i g u n g u n d W i s s e n z u b e a n t w o r t e n v e r s u c h t h a b e n .

Von Keinem ist aber eine erschöpfende Antwort gegeben worden, und ich zweifle, ob jetzt ein Mensch allein sie zu geben im Stande wäre. Jedenfalls weiss ich, dass meine schwachen Kräfte dazu nicht ausreichen und dass die Lösung dieser Aufgabe, die, wie der Türke sagt, »von dem Masse meines Vermögens Hundert Tagereisen entfernt ist«, mir durch eigenthümliche Verhältnisse noch besonders erschwert wurde.

Am äussersten Rande des deutschen Culturgebiets lebend, konnte ich zu den meisten literarischen Hilfsmitteln nur sehr schwer, zu manchen gar nicht gelangen, und Berufsarbeiten liessen mir nur wenig Zeit für mein Lieblingsstudium. Trotzdem wuchsen die Resultate meiner Forschungen über die Quellen und Vorgänger des Decamerone zu einem solchen Umfange an, dass eine Darstellung derselben in der Biographie Boccaccio's einen unverhältnissmässig grossen Raum einnehmen würde. Ich musste mich also entschliessen, diese Arbeit über das Decamerone als selbstständiges Werkchen der Oeffentlichkeit zu übergeben.

Wenn ich diess schon jetzt thue, bevor das Werk, von dem es sich losgelöst, für die Veröffentlichung reif ist, so geschieht es hauptsächlich desshalb, weil mir daran liegt, das Urtheil kompetenter Richter zu hören, um mich danach bei Fortsetzung meiner grössern Arbeit zu richten.

Mir sind die Mängel meines Werkes nicht verborgen, aber ich schmeichle mir doch mit der Hoffnung, dass meine kleine Arbeit denen, welche sich

mit verwandten Forschungen beschäftigen, nicht unwillkommen sein wird. Ein günstiges Urtheil wird mir vielleicht Kraft und Muth geben, auch ihre zweite Hälfte »die Nachfolger und Nachahmer des Decamerone«, welche auch schon den engen Raum meiner Biographie Boccaccio's bedenklich in Anspruch nimmt, und auf die ich hier manchmal anzuspieren nicht vermeiden konnte, selbstständig in die Welt zu schicken.

Vielleicht ist es mir auch einst gegönnt, diesen schwachen Versuch durch gründlichere und umfassendere Studien zu vervollkommen, und ohne mich mit Ariost vergleichen zu wollen, darf ich doch die Fehler meines Werkes und meine Hoffnungen mit seinen Worten aussprechen:

Levando intanto queste prime rudi
Scaglie n'andrò collo scarpello inetto:
Forse ch'ancor con piu solerti studi
Poi ridurrò questo lavor perfetto.

Brody, im September 1868.

Marcus Landau.

Inhalt.

	Seite
I. Einleitung	1
II. Orientalisches	3
III. Frankreich	35
IV. Italien	53
V. Christliches	68
VI. Antikes	86
VII. Historisches	108
Anmerkungen	122
Uebersicht der besprochenen Novellen des Decamerone	156

Erklärung der bei den Citaten gebrauchten Abkürzungen.

- Barbazan. Fabliaux et contes publiés par Barbazan, nouvelle édition, augmentée par M. Méon. 1808. Paris. I bezeichnet den ersten, II den zweiten Band der Fabliaux, III den, welcher L'ordene de Chevalerie, IV den, welcher das Castoiment enthält.
- Benfey. Panchatantra, übersetzt von Theodor Benfey. 2 Theile. Leipzig 1859.
- Bottari. Giovanni Bottari: Lezioni sopra il Decamerone. 2 Theile. Florenz 1818.
- Brunet. Charles Brunet: Manuel du libraire. 5 Bde. Brüssel 1838—1845.
- C. nov. ant. Libro di novelle e di bel parlar gentile, nel quale si contengono cento novelle antiche. Turin 1802.
- Cavalca. Domenico Cavalca: Opere, per cura di Bartolommeo Soria e di A. Racheli. Vol I. Le vite de' santi padri volgarizzate. Triest 1858.
- D'Ancona. Il libro dei sette savj di Roma. Pisa 1864.
- Disciplina. Petri Alfonsi disciplina clericalis. Herausgegeben von Fr. W. V. Schmidt. Berlin 1827.
- Dolopathos. Li romans de Dolopathos publié par Charles Brunet et Anatole de Montaiglon. Paris 1856.
- Dunlop. John Dunlop: History of Fiction. 3^d ed. London 1845.
- Erasto. Icompassionevoli avvertimenti di Erasto. Venedig 1565.
- Gamba bibl. Delle novelle italiane in prosa bibliografia di B. Gamba. Venedig 1833.
- Gamba testi. Serie dell' edizioni de' testi di lingua italiana di B. Gamba. Mailand 1812.
- Ginguené. Histoire littéraire d'Italie par P. L. Ginguené. 9 Bände. Paris 1824.
- Grässe. Dr. J. G. Th. Grässe: Lehrbuch einer Literärgeschichte der berühmtesten Völker. Dresden und Leipzig 1837 sq.
I Alterthum, II Mittelalter erste Abtheilung. III Mittelalter zweite Abtheilung. IV Mittelalter dritte Abtheilung.
- Grässe, Gesta. Gesta Romanorum übertragen von Dr. J. G. Th. Grässe. 2 Bände. Dresden und Leipzig 1842.
- Gesta lat. Gesta Romanorum herausgegeben von Adelbert Keller. Stuttgart und Tübingen 1842.
- Hagen. Gesamtabenteuer, herausgegeben von F. H. von der Hagen. 3 Bände. Stuttgart und Tübingen 1850.
- Jahrbuch. Jahrbuch für romanische und englische Literatur, herausgegeben von Ferd. Wolf, Adolf Ebert und Dr. L. Lemcke. Berlin und Leipzig 1859 sq.

- Jubinal. Nouveau recueil de contes et fabliaux mis au jour par Achille Jubinal. 2 Bände. Paris 1839 und 1842.
- Keller. Li romans des sept sages, herausgegeben von H. A. Keller. Tübingen 1836.
- Legrand. Fabliaux ou contes du XII et du XIII siècle. 3 Bände und Band IV Contes devots. Paris 1779 und 1781.
- Liebrecht. John Dunlop's Geschichte der Prosadichtungen, übertragen und vielfach vermehrt und berichtigt von Felix Liebrecht. Berlin 1851.
- Manni. Domenico Maria Manni: Istoria del Decamerone. Florenz 1742.
- Méon. Nouveau recueil de fabliaux et contes inédits des poètes français des XII, XIII, XIV et XV siècles, publié par M. Méon. 2 Bände. Paris 1823.
- Millot. Histoire littéraire des Troubadours. 3 Bde. Paris 1774.
- Mussafia. Ueber die Quelle des altfranzösischen Dolopathos von Adolf Mussafia. Wien 1865.
- Mussafia Beitr. Beiträge zu Literatur der sieben weisen Meister von Adolf Mussafia. Wien 1868.
- Sengelmänn. Das Buch von den sieben weisen Meistern, aus dem Hebräischen und Griechischen übersetzt von Heinrich Sengelmänn. Halle 1842.
- Simrock. Quellen des Shakespeare, herausgegeben von Simrock, Echtermeyer und Henschel. 3 Bände. Berlin 1831.
- Somadeva. Die Märchensammlung des Somadeva Bhatta aus Kaschmir, übersetzt von Dr. Hermann Brockhaus. 2 Bände. Leipzig 1843.
- Tiraboschi. Storia della letteratura italiana del Cav. abate Girolamo Tiraboschi. 9 Bände. Florenz 1805—1812.
- Zambrini. Francesco Zambrini: Le opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV. 3^a edizione. Bologna 1866.
-



I.

Die Lust am Erzählen und Erzählenhören ist fast so alt wie das Menschengeschlecht. Interessante oder wunderbare Begebenheiten, Wahres und Erdichtetes sich erzählen zu lassen war von jeher die angenehmste Unterhaltung für Müssige, die beste Erholung für Beschäftigte.

Aber Form und Inhalt dieser Erzählungen blieben sich nicht überall gleich: Sitten und Charakter des Volks bei dem und der Zeit in der sie entstanden, bearbeitet oder verändert wurden gab ihnen ein eigenthümliches fast unauslöschliches Gepräge.

Der Orient mit seiner üppigen Natur, mit seinem reichen Thier- und Pflanzenleben und die lebhaftere Phantasie seiner Bewohner schufen die wunderreichen Erzählungen von redenden Thieren und Bäumen, Zauberschlossern, kräftigen Talismanen und Zaubersprüchen, guten und bösen Geistern. Die frühzeitige Ausbildung monarchischer Staatsformen im Orient liess wieder in den dort entstandenen Erzählungen Könige und Königinnen, Minister und Hofleute mehr hervortreten; so dass sich unter den Erzählungen der 1001 Nacht fast keine einzige findet, in der nicht von einem Könige oder Vezier die Rede wäre. Der edle und fromme Sinn der Griechen liess die Erzählungen von ihren Göttern und Heroen entstehen, als sie entarteten und unterdrückt wurden begannen sie an miletischen Märchen, an den geschmacklosen und übertreibenden Romanen eines Heliodorus, Tatius und Chariton Gefallen zu finden. Der grosse nationalstolze Sinn der Römer schuf die Aeneis und das Geschichtswerk des Livius. Als das Ritterthum blühte und kühne Ritter die Welt durchzogen um Abenteuer zu suchen, bedrängte Jungfrauen zu retten und Räuber zu bestrafen, spiegelten sich ihre Thaten in den abenteuerlichen Romanen von Lancelot und Meliadus, Karl dem Grossen und König Arthur. Als endlich die Chevalerie entartete und der Bürgerstand sich immer mehr kräftigte und ent-

wickelte, entstanden die Erzählungen von Kaufleuten und Handwerkern, listigen Betrügern und sonderbaren Glücksfällen.

Doch mit dem Auftauchen neuer Gattungen von Erzählungen verschwanden die ältern nicht. Sie blieben theils unverändert im Andenken des Volkes, theils wurden sie den veränderten Sitten, dem modernern Geschmacke angepasst.

So begannen zur Zeit Boccaccio's schon überall in Europa die bürgerlichen Erzählungen in Mode zu kommen, während die ritterlichen Gattungen auch noch eifrig gepflegt wurden. In Italien hatte das Ritterwesen nicht recht gedeihen können, frühzeitig hatte sich dort ein kräftiger wohlhabender Bürgerstand und mit ihm auch eine bürgerliche Literatur entwickelt; in Frankreich aber hatte sich die Chevalerie und die sie begleitende Literatur zur üppigsten Blüthe entfaltet.

Diese verschiedenen Culturzustände äusserten aber ihre Wirkungen auf die schöne Literatur in keinem Lande ganz unvermischt und ungestört. Das Alterthum, das zum Theil in schwachen Reminiscenzen und verzerrten Bildern fortlebte, zum Theil — vorzüglich in Italien — zu neuem kräftigem Leben erwachte, machte seine Einflüsse geltend. Der lebhafte Verkehr mit dem Orient, theils durch die Kreuzzüge, theils durch die Araber in Spanien und die Mongolen in östlichen Europa gefördert, brachte orientalische Bildungselemente nach dem Abendlande, und das Christenthum durchdrang wieder mit seinem eigenthümlichen Geiste die Cultur und Literatur Europa's.

Diese verschiedenen Zustände und Einflüsse zeigen sich nicht nur in allgemeinen Zügen in der Literatur, sondern sie lassen sich oft auch in ihren bestimmten Einwirkungen auf einzelne Werke nachweisen.

Wollte man nun die schöne Literatur des Mittelalters mit Berücksichtigung aller dieser Umstände classificiren, so müsste man eine grosse Menge von Classen, Gattungen und Spielarten aufstellen, und würde doch zu keinem reinen und befriedigenden Resultate gelangen.

Indem ich also hier Repräsentanten der verschiedenen Gattungen der erzählenden Literatur, die als Vorläufer Boccaccios gelten können, aufführe, will ich sie nur nach ihrem vorherrschenden Charakter classificiren, und dabei auch die aus andern Gattungen aufgenom-

menen Züge andeuten, ohne mich in ein minutiöses Abwägen und Abmessen der verschiedenen Elemente einzulassen.

II.

Das orientalische Element zeigt sich uns am reinsten in den Märchen der 1001 Nacht, über deren Verfasser und Entstehung sich aber nichts Bestimmtes sagen lässt¹⁾. Sie sind seit Anfang des 18. Jahrhunderts in Europa so allgemein bekannt geworden, dass ein näheres Eingehen auf ihren Inhalt hier nicht nöthig ist, besonders da Boccaccio sie nicht benutzt und auch gewiss nicht gekannt hat. Der rege Handelsverkehr der Araber hat zwar ein bürgerlich-kaufmännisches Element in diese Erzählungen gebracht, so dass sie manches haben was an das Decamerone erinnert; aber wie ist doch hier alles anders und orientalisch wunderreich! Die Betrüger und Schelme verlassen sich nicht auf ihren Spitzbubengeist allein, sondern nehmen auch die Zauberei zu Hilfe. Die Kaufleute erhalten häufig ihre Waaren von guten Geistern geliefert, machen ihre Geschäftsreisen auf dem Rücken von Djins und ihre besten Geschäfte mit wunderbaren Talismanen und Amuleten. Ihre liebsten Kunden sind verzauberte Prinzessinnen. Arme Handwerker finden ungeheuere Schätze, Wunderlampen und Zauberringe. Leute, die ihre Nebemenschen ohne viele Mühe in Thiere verwandeln können, finden sich in jeder Stadt, und nur in sehr wenigen Erzählungen treten keine Geister auf.

Ebenfalls orientalischen Ursprungs sind die zwei im Orient und Occident weitestverbreiteten Sammlungen von Erzählungen und Märchen: das P a n t s c h a t a n t r a und die Sieben weisen Meister, welche im Mittelalter nach Europa gekommen, häufig übersetzt und bearbeitet, auf ihren vielfachen Wanderungen sehr viel Occidentalisches in sich aufgenommen haben. Es wurden nämlich theils die in ihnen enthaltenen Erzählungen den europäischen Sitten und dem europäischen Geschmacke angepasst, theils andere ursprünglich europäische Erzählungen in die Uebersetzungen dieser Sammlungen eingeschoben. Sehr häufig wurden auch einzelne Erzählungen, mehr oder weniger modificirt, anderen Sammlungen einverleibt.

Von diesen zwei Sammlungen ist unzweifelhaft indischen und wahrscheinlich buddhistischen Ursprungs das P a n t s c h a t a n t r a (Die 5 Bücher) dessen Sanskrittext zuerst von Kosegarten (Bonn

1848) herausgegeben wurde. Die erste directe deutsche Uebersetzung nach Kosegarten's Ausgabe und mehrern Handschriften gab Benfey, bereichert mit einer unübertrefflichen Einleitung ²⁾ und dieses Denkmal deutschen Geistes und deutschen Fleisses ist die hauptsächlichste Grundlage, auf welcher meine hier folgenden Mittheilungen über das Panchatantra beruhen.

Obwohl dieses Werk nicht zu den unmittelbaren Quellen des Decamerone gerechnet werden kann, und Boccaccio sein orientalisches Original gewiss nicht, die europäischen Bearbeitungen vielleicht auch nicht gekannt hat, so finde ich es doch für nöthig, dessen Charakter und Schicksale hier ausführlich zu besprechen, da es wegen seines hohen Alters, seines interessanten Inhalts und seines grossen Einflusses auf die erzählende Literatur eines der wichtigsten Werke seiner Gattung ist.

Der orientalische Charakter dieses Werks zeigt sich vor Allem an seinem in der Einleitung ausgesprochenen Zwecke. Hier wird nämlich erzählt, dass einst ein König, Amarasakti genannt, drei sehr dumme Söhne hatte, deren Erziehung ihm grosse Sorge machte. Auf Empfehlung seiner Räthe wendete er sich in dieser Noth an den weisen und gelehrten Bramanen Wischnusarman ³⁾, und dieser verpflichtete sich die drei dummen Prinzen binnen sechs Monaten zu den gescheitesten Leuten in der Welt zu machen. Der König übergab ihm seine Söhne, und der Bramane brachte das versprochene Erziehungskunststück dadurch zu Stande, dass er die Prinzen die von ihm eigens zu diesem Behufe geschriebenen »Fünf Bücher« studiren liess. (Benfey II S. 1—3) ^{3a)}.

Wieviel Wahres dem hier Erzählten zu Grunde liegt, gehört nicht hieher, wohl aber entnehmen wir daraus, dass wir es mit einem Werke zu thun haben, dessen Zweck es ist, Prinzen in der Lebensweisheit zu unterrichten; also in jener Weisheit, die für künftige Könige nöthig ist. Es ist also das Panchatantra ein Lehrbuch der Regierungskunst und hohen Politik, ein Handbuch für Fürsten, Minister und Höflinge (vergl. Benfey I. S. XV). Da es aber im Orient entstanden ist, so ist es auch für orientalische despotisch regierte Staaten berechnet, und ich würde keinem europäischen Fürsten oder Minister rathen nach den Maximen dieses indischen »Principe« zu regieren ⁴⁾.

Diess Buch, dessen ausgesprochener Zweck doch ist einen nach indischen Begriffen guten Fürsten zu bilden, gibt uns eine traurige

Vorstellung von indischer Moral und Lebensklugheit: Treulosigkeit wird offen gepredigt ⁵⁾, List und Betrug werden als die Waffen des Schwachen gegen den Starken gepriesen ⁶⁾. Das Los des Höflings und Ministers wird mit düstern Farben geschildert ⁷⁾, dabei aber wiederholt gelehrt wie man sich *per fas et nefas* in der Gunst des Fürsten und im Besitz der Macht erhalten soll ⁸⁾. Auf Reichthum wird grosses Gewicht gelegt, weniger auf die Art wie man ihn erlangt. Fast die ganze erste Erzählung des zweiten Buches dient dazu, die Vortheile des Reichthums und die Nachtheile der Armuth zu schildern ⁹⁾.

Eine sehr schlechte Meinung hat der Verfasser von den Frauen. Er schildert sie als unersättlich genussüchtig, treulos, voller Trug und Heuchelei ¹⁰⁾ und warnt die Männer wiederholt vor dem Umgang mit diesen Wesen, die er (Buch I Str. 204 S. 43) »Der Gefahren Strudel, der Unverschämtheit Wohnung, der Waghalsigkeiten Residenz, der Sünden Niederlage, die Behausung von hundert Listen u. s. w.« nennt ¹¹⁾. Nur selten entschliesst er sich etwas Gutes von ihnen zu sagen ¹²⁾.

Diese schlechte Meinung von den Frauen und dieses Schimpfen über das schöne Geschlecht finden wir auch in vielen occidentalischen Werken des Mittelalters, aber dem indischen Werk eigenthümlich und uns Europäern ganz sonderbar vorkommend ist die Art, wie die Thierwelt darin geschildert wird. Der indische Glaube an die Seelenwanderung brachte es mit sich, dass man die Thiere als dem Menschen sehr nahestehend, gleichsam als heruntergekommene Verwandte betrachtete. Die europäischen Thierfabeln wurden daher als sie nach Indien kamen bedeutend verändert. Der in den europäischen Fabeln deutlich hervortretende wahre oder allgemein angenommene Charakter der verschiedenen Thiere verschwindet hier fast ganz: Der Fuchs ist nicht klüger, der Esel nicht viel dümmer als die andern Thiere, in jeder Thiergattung gibt es kluge und dumme, grausame und gutmüthige Individuen; es werden aus ihnen Menschen mit Thiernamen. Wir hören Thiere über die Gesetze des Manu und über die Höllenstrafen disputiren, wir begegnen büssenden Schakalen, Löwen, die den Göttern Opfer bringen und einem mit Perlen und Rubinen geschmückten Krokodil. Wanze und Mönch gebrauchen dieselben Höflichkeitsphrasen ¹³⁾, und wir vergessen beim Lesen der Thiergeschichten oft ganz, dass von Thieren und nicht von Menschen die

Rede ist. Ja mitunter vergessen die Thiere selbst daran und sprechen als ob sie Menschen wären. So sagt die Krähe: »Selbst unter den Thieren erblickt man Vertrauen, bei denen die stets Gutes thun« (Hitopadesa Buch I, Str. 80 S. 33) und der Schakal: »Was ausgesprochen wird, versteht auch ein Thier.« (ibid II, Str. 46, S. 71.) Sehr häufig kommen auch Thiere als Erzähler menschlicher Begebenheiten vor; so wird die weiter unten zu erwähnende der zwölften Novelle des Decamerone ähnliche Erzählung von einer Maus, der Krähe und der Schildkröte mitgetheilt. — Es war aber ausser dem Glauben an die Seelenwanderung noch ein anderes Moment, welches bei dieser Modification der Thierfabeln im Oriente mitwirkte. Bei dem despotischen Regierungssystem des Orients mussten Charakter und Sitten der Fürsten und ihrer Minister von dem allergrössten Einflusse auf das Wohl und Wehe ihrer Unterthanen sein, und es konnte daher für Diener Gottes und weltliche Weise kein verdienstlicheres Werk geben, als zur guten Erziehung der Fürsten und ihrer Diener beizutragen. Lehrbücher der Lebensweisheit und Erziehungskunst, Fürstenspiegel und dergleichen wurden daher ein wichtiger Zweig der orientalischen Literatur.

Nun war es aber selbst für Bonzen, Brahmanen und Derwische, geschweige für gewöhnliche Menschenkinder nicht immer ganz ungefährlich, einem asiatischen Despoten oder dessen Vezieren ganz offen die Wahrheit zu sagen und man zog es daher vor, um mit Polizei und Censur nicht in unliebsame Berührungen zu kommen, die guten Lehren in Gleichnisse und Fabeln einzukleiden. Am gefahrlosesten war es dann den Schauplatz des Erzählten in die Thierwelt zu verlegen, wobei man ungenirt alles Böse vom despotischen Löwen und schurkischen Schakal, und die Leiden der armen bedrückten Hasen, Lämmer u. s. w. erzählen konnte. Allein die einfachen Verhältnisse der Thierwelt reichten für die Darstellung menschlicher und besonders höfischer Verhältnisse und Intriguen nicht aus. Man erlaubte sich daher den wahren Charakter der Thiere ausser Acht zu lassen und liess sie in Beziehungen treten, reden und handeln, wie es nur Menschen können. Man konnte sich diess um so eher erlauben, als es die dem Wunderbaren und Wunderlichen geneigten phantasiereichen Orientalen weniger als uns Europäer choquirte.

Dem Panchatantra eigenthümlich ist auch das Mangelhafte und Unvollständige der Rahmenerzählung, für die wir nicht das geringste Interesse gewinnen können und die verwirrende und unge-

schickte Ineinanderschachtelung der Erzählungen, welche zur Erläuterung und Bekräftigung der gegebenen Lebensregeln und gebräuchlicher Redensarten dienen sollen.

Das Werk, wie es uns jetzt vorliegt, besteht, wie schon der Titel besagt, aus 5 Büchern oder Abschnitten (1. Verfeindung von Freunden. 2. Erwerbung von Freunden. 3. Krieg der Krähen und Eulen. 4. Verlust von schon Besessenem. 5. Handeln ohne sorgfältige Prüfung), hatte aber ursprünglich wahrscheinlich deren zwölf, und daher auch einen andern Titel. (Benfey I. S. XIV. XV. XVI. 37. 193.) Wann es geschrieben wurde, lässt sich nicht mit Bestimmtheit sagen, doch nimmt Benfey (I. S. XI) an, dass es nicht vor dem zweiten Jahrhundert vor Chr. und nicht nach dem sechsten nach Chr. entstand. Dieses vollständige, dem Pantschatantra zu Grunde liegende Werk wurde im sechsten Jahrhundert nach Chr. zum ersten Male in eine andere Sprache, und zwar auf Veranlassung des Königs Kosru Nuschirwan in die damalige persische Hofsprache (Pehlwi) übertragen ¹⁴⁾.

Nach dieser jetzt nicht mehr existirenden Uebersetzung wurde ungefähr zwei Jahrhunderte später eine arabische Uebersetzung unter dem Titel *Kalilah und Dimnah* ¹⁵⁾ auf Veranlassung des Kalifen Almansor von einem gewissen Abdallah angefertigt. (Benfey I. S. XIX. 6. 7. Grässe II. 448. 449.) Es enthalten daher die auf der arabischen Uebersetzung beruhenden Bearbeitungen mehr Bücher, als die jetzt vorhandenen Sanskrittexte des Pantschatantra, und Benfey vermuthet, dass die arabische Version dem ursprünglichen Sanskritwerke näher steht, als das Pantschatantra, das er für eine durch brahmanische Einflüsse modificirte Bearbeitung des buddhistischen Originals hält. (I. S. 541—543, 593.) Die arabische Bearbeitung hat auch eine andere Einleitung als das Pantschatantra und statt Wischnusarman spielt Bidbai die Hauptrolle (Benfey I. S. 32. 55. 56), welcher Name in der hebräischen Uebersetzung in Sendebai corrumpt wurde. (Benfey I. S. 12.)

Auf der arabischen Uebersetzung des Abdallah oder auf von ihr abstammenden jüngern arabischen Bearbeitungen beruhen die hebräische, die griechische und die modernen persischen Bearbeitungen. Die persischen entstanden im zehnten, zwölften und fünfzehnten Jahrhundert, die griechische des Simeon Seth am Ende des zwölften und die hebräische (des Rabbi Joel?) wahrscheinlich am Anfange des dreizehnten Jahrhunderts. Letztere wurde am Ende desselben Jahrhunderts von einem zum Christenthum übergetretenen

Juden J o h a n n v o n C a p u a ins Lateinische übertragen, und nach dieser lateinischen wurde die erste deutsche Uebersetzung unter den Auspicien des Grafen Eberhard von Württemberg am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts abgefasst. Eine spanische Uebersetzung (wahrscheinlich direct aus dem Arabischen) existirte schon im dreizehnten Jahrhundert, und nach dieser und Johann von Capua ist wahrscheinlich des Raimund von Beziars lateinische Bearbeitung im vierzehnten Jahrhundert gearbeitet. Eine andere spanische Uebersetzung erschien am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts. Sie beruht nach Benfey (I. S. VIII) und Grässe (II. 452) auf der alten deutschen, nach Brunet (art. Bidpai I. 271) direct auf Johann's von Capua Uebersetzung.

Italienische Bearbeitungen entstanden erst im sechzehnten Jahrhundert, und zwar: von Firenzuola (*Discorsi degli animali. Firenze 1548*) nach der spanischen aus dem fünfzehnten Jahrhundert, von Doni (*Moral filosofia. Venedig 1552*) nach Johann von Capua und von einem Ungenannten (*Del governo de' regni. Ferrara 1583*) nach Simeon Seth ¹⁶).

Wir sehen also, dass die italienischen Bearbeitungen dieses Werkes erst im 16. Jahrhundert entstanden. Da nun die alte spanische, und die orientalischen Bearbeitungen Boccaccion gewiss nicht zugänglich waren, so konnte er höchstens die lateinische des Johann von Capua, oder die griechische des Simeon Seth benutzt haben. Beide waren aber zu seiner Zeit sehr wenig verbreitet, und es ist daher nicht anzunehmen, dass er sie gekannt hat. Es lässt sich auch auf Boccaccio's Kenntniss von diesen Bearbeitungen nicht daraus schliessen, dass einige Novellen des Decamerone mit Erzählungen des Panchatantra oder der erwähnten Bearbeitungen Aehnlichkeit haben (wie Tag II. Nov. 10. III. Nov. 2. IV. Nov. 2 und VII. Nov. 8), denn von allen diesen Erzählungen existiren Bearbeitungen, die den erwähnten Novellen viel näher stehen, als jene im Panchatantra, respective in den europäischen Bearbeitungen des ihm zu Grunde liegenden grösseren Werks, wie aus den weiter unten folgenden Vergleichen dieser verschiedenen Versionen zu ersehen ist.

Die einzige Erzählung des Panchatantra, welche wir im Decamerone wiederfinden, ohne eine andere, diesem näher stehende Bearbeitung zu kennen, ist die vierte des zweiten Buches, oder genauer gesprochen der erste Theil dieser Erzählung. (Bd. 2. S. 183.) Mit diesem hat die zwölfte Novelle, von Rinaldo d' Asti eine

auffallende Aehnlichkeit. In beiden kommt ein in Noth gerathener Mann durch Zufall zu einem für einen andern bestimmten Genuss und sieht seinen Verlust reichlich ersetzt. Anstatt des Spruchs des Hindu: »was ihm bestimmt, wird auch zu Theil dem Menschen« der ihm zu seinem Glück verhilft, tritt in Boccaccio's Novelle das Gebet zum heiligen Julian ein, das Reisende zu beten pflegten ¹⁷⁾, das aber hier nicht denselben Einfluss auf die Handlung hat, wie der Spruch in der indischen Erzählung. Auch Bad, Kleidung und Nachtmal, die Rinaldo bekommt, werden schon in der indischen Erzählung erwähnt. Dagegen handelt im Panchatantra das Mädchen im Irrthum, während Boccaccio die Wittve die angebliche Aehnlichkeit des Fremden mit ihrem verstorbenen Mann zum Vorwand nehmen lässt, wodurch die Erzählung ein ganz anderes Colorit bekommt.

Merkwürdigerweise fehlt diese Erzählung in der arabischen Bearbeitung und natürlich auch in den auf ihr beruhenden europäischen, so dass der Weg, auf dem sie zu Boccaccio gekommen, ganz unbekannt ist ¹⁸⁾.

Nach Benfey's Annahme (I. S. XXII) sind alle Erzählungen und besonders die Märchen aus Indien nach Europa gekommen, und wir müssten daher, da wir keinen literarischen Weg für diese Erzählung kennen, annehmen, dass sie durch mündliche Tradition zu Boccaccio gekommen. Diess wäre zwar nicht unwahrscheinlich, denn der Verkehr mit dem Orient war im Mittelalter ein recht lebhafter. Im Norden Europa's vermittelten ihn die Mongolen, im Süden die Araber und Juden, die Kreuzzüge belebten ihn, Bekehrungseifer und Abenteuerlust, Ruhm- und Gewinnsucht führten viele Europäer bis in die fernsten Gegenden Asiens ¹⁹⁾. Aber dieser lebhafte Verkehr kann auch eben so gut Erzählungen von Europa nach Asien geführt haben, und was die Erzählung betrifft, von der hier die Rede ist, so könnte sie sehr leicht sowohl in Asien als in Europa selbstständig entstanden sein. Ihr Inhalt ist so einfach, dass er ganz gut an verschiedenen Orten erfunden werden oder wirklich vorgefallen konnte.

Bevor ich zu den andern orientalischen Erzählungssammlungen übergehe, muss ich noch ein Werk erwähnen, das manchmal (selbst noch von Dunlop) mit dem Panchatantra verwechselt wurde. Es ist diess der *Hitopadesa* (heilsame Rath), welcher eigentlich nur ein Auszug aus den ersten drei Büchern des Panchatantra ist. Es finden sich aber darin auch einige Erzählungen aus dem vierten und

fünften Buche, und wurde vom Compiler auch eine andere Sammlung benutzt, deren Titel er aber nicht angibt. (Einleitung Str. 7.)

Es unterscheidet sich dieser Auszug hauptsächlich dadurch vom Panchatantra, dass in ihm, seinem Titel entsprechend, weniger Gewicht auf die Erzählungen als auf die Sprüche, Lehren und weisen Rathschläge gelegt wird²⁰). Diess dürfte auch die Ursache sein, warum es in Indien weniger gelesen wurde als das Panchatantra.

Die erste Ausgabe des Sanskrit-Originals erschien 1804 in Serampore, die erste Uebersetzung in einer europäischen Sprache ist die englische von Wilkins (Bath 1787), die erste deutsche Uebersetzung aus dem Sanskrit gab Max Müller (Leipzig 1844). Siehe auch dessen Vorrede dazu S. XI—XIII. Brunet II. 447. Grasse II. 447. Benfey I. S. 19. Note 2.)

Ebenfalls indischen Ursprungs ist die Sammlung, welche gewöhnlich den Titel Die sieben Weisen führt. Ihr Sanskrit-original ist zwar bis jetzt nicht aufgefunden worden, aber der arabische Geschichtschreiber Masudi aus dem zehnten Jahrhundert unserer Zeitrechnung, nennt den indischen Weisen Sendabad als Verfasser dieses Werks und in der hebräischen Uebersetzung, welche wahrscheinlich die älteste der erhaltenen ist, wird der Schauplatz der Erzählung, welche den Rahmen der übrigen bildet, nach Indien verlegt²¹). Wir finden in diesem Werke viele Erzählungen des Panchatantra wieder; allein es unterscheidet sich von Letzterem durch das festere Gefüge des Rahmens. Während nämlich im Panchatantra die Rahmenerzählungen ganz unwichtig, ohne Interesse für den Leser und oft ohne Abschluss sind, bekommt die Rahmenerzählung in den sieben Weisen eine grosse Bedeutung, das Schicksal der in ihr handelnden Personen interessirt uns, der Zweck des Werkes tritt uns in jeder Erzählung klar und bestimmt vor Augen.

So wie das Panchatantra hat auch dieses Werk eine pädagogische Tendenz. Während aber dort die Erziehung eines Prinzen im Allgemeinen der Zweck war, sollen durch dieses Werk hauptsächlich nur einige heilsame Lehren eingeprägt werden, nämlich: Respekt vor Lehrern und Erziehern, Vorsicht im Handeln und Urtheilen und — Sichinachtnehmen vor den Ränken böser Frauen. Diesem Zwecke dienen sowohl die Rahmenerzählung, als die eingeschobenen Erzählungen: Es ist nämlich der Inhalt der Erstern ungefähr folgender: Ein König lässt seinen Sohn von der ersten verstorbenen Frau in der Fremde er-

ziehen. Nach einer bestimmten Zeit fordert er seine Rückkehr, der Erzieher liest aber in den Sternen, dass der Prinz nur dadurch einer grossen Gefahr am Hofe seines Vaters entgehen kann, dass er sich für eine gewisse Zeit (gewöhnlich sieben Tage) stumm stellt ²²). Am Hofe seines Vaters angekommen, befolgt der Prinz gewissenhaft den Rath seines Erziehers, und es werden verschiedene Versuche angestellt, um den vermeintlich Stummen zu heilen. Bei dieser Gelegenheit verliebt sich die Königin, seine Stiefmutter, in ihn und sucht ihn zu verführen. Der Prinz weist sie schnöde ab, und die ergrimmte Königin verklagt ihn hierauf beim Könige, dass er ihr Gewalt anthun wollte. Der Prinz, der noch immer nicht reden darf, kann sich nicht vertheidigen, und wird daher ohne viele Umstände zum Tode verurtheilt.

Nun treten der Erzieher des Prinzen und seine andern Lehrer (die sieben weisen Meister) oder sieben Rätthe des Königs auf, und suchen durch passende Erzählungen den König zum Aufschub der Hinrichtung zu bewegen, während die Königin durch Erzählungen entgegengesetzter Tendenz den König gegen seinen Sohn zu erbittern und die Hinrichtung zu beschleunigen sucht.

Durch acht Tage schwankt der Kampf unentschieden, bis endlich der fatale Termin verstrichen ist, der Prinz zur bestimmten Stunde das Schweigen bricht und seine Unschuld beweist, worauf er freigesprochen und die böse Stiefmutter bestraft wird.

Ueber den Weg, auf dem dieses Werk aus dem Orient nach Europa gekommen, haben wir nur mehr oder weniger begründete Vermuthungen. Es sind uns nämlich Versionen desselben in drei orientalischen Sprachen (persisch, arabisch und hebräisch) und ausserdem eine griechische, welche Keller (S. XXV) das Mittelglied zwischen den orientalischen und occidentalischen Bearbeitungen nennt, erhalten ²³).

Die orientalischen Versionen, obwohl von einander mehr oder weniger verschieden, haben doch sehr viel gemeinsames und sie von den zahlreichen occidentalischen Versionen unterscheidendes, so dass wir nicht mit Bestimmtheit sagen können, auf welcher von ihnen die lateinische beruht, welche die Quelle fast aller andern europäischen Bearbeitungen ward.

Um nun zu der bei dem jetzigen Stande unserer Kenntniss grösstmöglichen Klarheit über die Fortpflanzung dieses Werk's zu gelangen, dass nach Görres (in seiner Schrift über die deutschen Volksbücher) in Rücksicht auf Celebrität und Grösse des Wirkungs-

kreises, die heiligen Bücher erreicht und alle classischen übertrifft, haben wir vorzüglich die orientalischen Versionen unter einander und mit der lateinischen zu vergleichen. Es wäre diess aber die Aufgabe eines besonderen Werkes, und dafür ist vielleicht die Zeit noch nicht gekommen. Ich muss mich daher in diesen, einer andern Aufgabe gewidmeten Blättern darauf beschränken, aus dem mir Bekannten das für meinen Zweck Wichtigste hervorzuheben, und die Gründe anzugeben, auf die gestützt ich die hebräische Bearbeitung für das Original der lateinischen halte.

Wenn wir von der ganz kurzen in Nachschebi's *Tutinameh* aus dem vierzehnten Jahrhundert enthaltenen persischen Bearbeitung^{23a)} absehen, so haben wir es hier nur mit der griechischen unter dem Titel *Syntipas*^{23b)}, dem hebräischen *Sandabar*²⁴⁾, dem persischen *Sindibad Nameh* und den arabischen Uebersetzungen zu thun.

Die griechische Bearbeitung ist nach Dacier und Mathäis spätestens aus dem vierzehnten, frühestens aus dem eilften Jahrhundert (Keller XXV. Sengelmann 19). Ihr Verfasser Michael Andreopulos, der sich einen Knecht Christi nennt, gibt an, er habe das Werk aus dem Syrischen übersetzt, weist aber auf eine persische Quelle des Syrischen hin (bei Sengelmann S. 76).

Das persische *Sindibad Nameh* (Buch des Sindbad) ist mir nur durch den Auszug, den Professor Falconer nach einem Manuscript in der Bibliothek der ostindischen Compagnie gegeben (*Asiatic Journal*, Jahrgang 1841 Bd. 35. S. 169 und Bd. 36. S. 4), bekannt. Dieses zehntausend Verszeilen enthaltende Manuscript wurde 1374 wahrscheinlich in Indien geschrieben, und beruht auf einem persischen Prosawerk, dessen Verfasser aus Arabien stammte^{24a)}. Es enthält ausser den Erzählungen der Weisen für und der Königin gegen den Prinzen, in der Einleitung noch einige Thierfabeln.

Die hebräische Bearbeitung, deren Verfasser, richtiger Uebersetzer aus dem Arabischen, nach Rossi (a. a. O.) ein Jude Namens Joel war, wird schon von Kalonymos ben Kalonymos, der im zwölften Jahrhundert lebte, als längstbekanntes Werk erwähnt (Sengelmann 21 Delitzsch, zur Geschichte der jüdischen Poesie, Leipzig 1836 S. 140. 169), existirte also wahrscheinlich schon am Anfange des zwölften Jahrhunderts^{24b)}. Der Hebräer gibt keine Quelle seines Werkes an; allein diess darf uns nicht dazu verleiten, sein Werk für das Original zu halten, denn auch die lateinische Bearbeitung

nennt keine Quelle, und beide können doch gewiss nicht Originale sein. Auch ist überdiess der indische Ursprung des Werks nach Benfey (I. S. 23. 422) nicht zu bezweifeln.

Sehen wir uns nun nach dem wahrscheinlichen Originale der hebräischen Bearbeitung um, so finden wir solches weder im persischen *Sindibad Nameh* noch im griechischen *Syntipas*, der viel ausführlicher als der *Sandabar* oft Handlungen und Reden motivirt, wo es der Hebräer unterlässt, dabei aber in den einzelnen Erzählungen alles ohne Personen- und Ortsnamen erzählt, während im *Sandabar* sehr häufig Personen und Orte orientalische Namen haben. Auch spielt die Haupthandlung im *Syntipas* am Hofe des Königs von Persien, während der Hebräer und die persischen Bearbeitungen sie am indischen Hofe spielen lassen, und überhaupt die Einleitung des *Sandabar* der des *Sindibad Nameh*, ja in Bezug auf die Stiefmutter der *Nachschebi's* viel ähnlicher ist als dem *Syntipas*. Wollte man also den *Syntipas* für die Quelle des *Sandabar* annehmen, so müsste man zugeben, dass auch der persische *Sindibad* auf ihn von Einfluss war. Es ist aber ganz unglaublich, dass der Hebräer ein griechisches und ein persisches Werk zu seiner Arbeit benützt haben sollte, abgesehen davon, dass die persische Bearbeitung jünger ist als die hebräische.

Wir können aber auch die persische und die griechische Bearbeitung nicht für Uebersetzungen aus dem Hebräischen halten. Grässe (II. 356) und Sengermann (18) vermuthen zwar, dass mit dem im *Syntipas* erwähnten syrischen Buche der hebräische *Sandabar* gemeint sei; allein Sengermann's Gründe dafür, dass der Grieche den Ausdruck »syrisch« für hebräisch gebrauchte, haben mich nicht überzeugt, und überdiess hat der *Syntipas* manche Erzählungen, die sich im *Sandabar* nicht finden, mit dem *Sindibad Nameh* gemein: als: Gäste vergiftet, das dreijährige Kind, Studien über Weibertücke.

Wenn diese Erzählungen Zusätze des Griechen zu seinem hebräischen Original sind, wie kamen sie zu dem Perser? Man müsste dann annehmen, dass das Persische eine Uebersetzung des Griechischen sei, und käme auf diese Weise dahin das Gegentheil von dem zu behaupten, was der griechische Bearbeiter selbst zugibt, nämlich dass seine Arbeit indirect aus dem Persischen stammt. Wir können auch nicht annehmen, dass der Perser direct aus dem Hebräischen übersetzt habe und dann Quelle des Griechen geworden

sei, da wir im Hebräischen und Griechischen Erzählungen finden, die sich im *Sindibad Nameh* nicht finden, als: die Kuchen, der Fuchs, Löwenspür^{24c}). Ausserdem haben manche Erzählungen des *Sindibad Nameh* Züge, die sich in den entsprechenden Erzählungen des *Sandabar* nicht, wohl aber in verwandten des *Pantschatantra* finden, in das sie gewiss nicht durch Vermittlung des Persischen aus dem Hebräischen gekommen sind. So ist in der Erzählung »Schwein am Feigenbaum« die zweite handelnde Person im *Sandabar* ein Mensch, in *Syntipas* und *Sindibad* aber ein Affe, so wie im *Pantschatantra* und in der *Sukasaptati*. (Vergl. Benfey I. 421—425.) In andern Erzählungen (Tauben, Hund und Schlange) stimmen wieder *Sandabar* und *Syntipas* ganz mit einander überein, während *Sindabad* von ihnen stark abweicht. »Hündin« und »Unerwartetes Zusammentreffen« sind im *Sandabar* und *Syntipas* verbunden, im *Sindabad* aber getrennt.

Auch die arabische Bearbeitung unter dem Titel: »Geschichte des Königs, seines Sohnes und der sieben Veziere« kann nicht die Quelle der andern orientalischen Bearbeitungen sein; da ihre älteste bekannte Handschrift erst aus dem vorigen Jahrhundert stammt und nur ungefähr die Hälfte der Erzählungen mit dem *Syntipas* und *Sandabar* gemeinsam hat, und auch diese in einer vom Hebräischen und Griechischen stark abweichenden Form²⁵). Die verwandelnde Quelle ist im *Sandabar* den Sieben Vezieren viel ähnlicher als dem *Syntipas*, während »Frau und Krämer«, deren hebräische Form der bei *Nachschebi* am ähnlichsten ist, in den Sieben Vezieren dem *Syntipas* verwandter ist. Die Erzählung »der scheidende Fuchs« findet sich auch im *Conde Lucanor* (cap. 43), der arabische Quellen benützte, und ist dort dem Hebräischen ähnlicher als dem Griechischen. So wie im *Syntipas* und *Sindibad Nameh* sind in Sieben Vezieren Gespenst und verwandelnde Quelle getrennt, während sie im *Sandabar* zu einer Erzählung verbunden sind.

Diese Verschiedenheiten und wieder die häufige Uebereinstimmung mancher Bearbeitungen in einzelnen Punkten berechtigen uns zu der Annahme, dass alle vier eine gemeinsame Quelle hatten, die jeder der spätern Bearbeiter nach seinem Charakter und Bildungsgrade verschieden bearbeitete, wobei es aber natürlich oft vorkommen musste, dass einige von ihnen das Original treu übersetzten und daher mit einander übereinstimmten.

Diese gemeinschaftliche Quelle war aller Wahrscheinlichkeit nach eine jetzt nicht mehr vorhandene ältere arabische Bearbeitung ^{25a}), deren Existenz uns durch die auf ihr beruhende spanische bewiesen wird. Im Jahre 1253 übersetzte nämlich der Infant Friedrich, Sohn König Ferdinand des Heiligen, auf Befehl König Alphons des Weisen von Castilien das »Buch von den Betrügereien und Versuchungen der Frauen« aus dem Arabischen ins Spanische ^{25b}).

Dieses Buch ist eine Bearbeitung der »Sieben Weisen«, welche sich zu den andern hier besprochenen orientalischen Bearbeitungen so verhält, wie Diese unter einander: Sie weicht in manchen Punkten von ihnen ab und stimmt wieder in manchen mit einer oder mehreren von ihnen überein. So hat in der Rahmenerzählung, die der des *Sandabar* am ähnlichsten ist, der König (*Alcos rey del Oriente*) neunzig Frauen, während er im *Sindibad* hundert, im *Sandabar* achtzig und im *Syntipas* nur sieben hat. Die Erzählung »des Löwen Spur« ist darin dem *Syntipas* ähnlich, dass der König den Mann wegschickt, hat dagegen mit dem *Sandabar* die Ausrede der Frau, dass sie sich schmücken will, gemein, während das Gespräch des Mannes mit den Verwandten der Frau sich nur im Spanischen findet. Der König lässt im *Sandabar* seinen Stab, im *Syntipas* und Sieben Veziere seinen Ring und im *libro de los engaños* seine Pantoffel zurück, welche der Mann bei seiner Rückkehr findet. Der befriedigende Schluss ist in allen vier Bearbeitungen derselbe und viel moralischer als in der verwandten Erzählung von König David und Urias. (II. Sam. Cap. 11.)

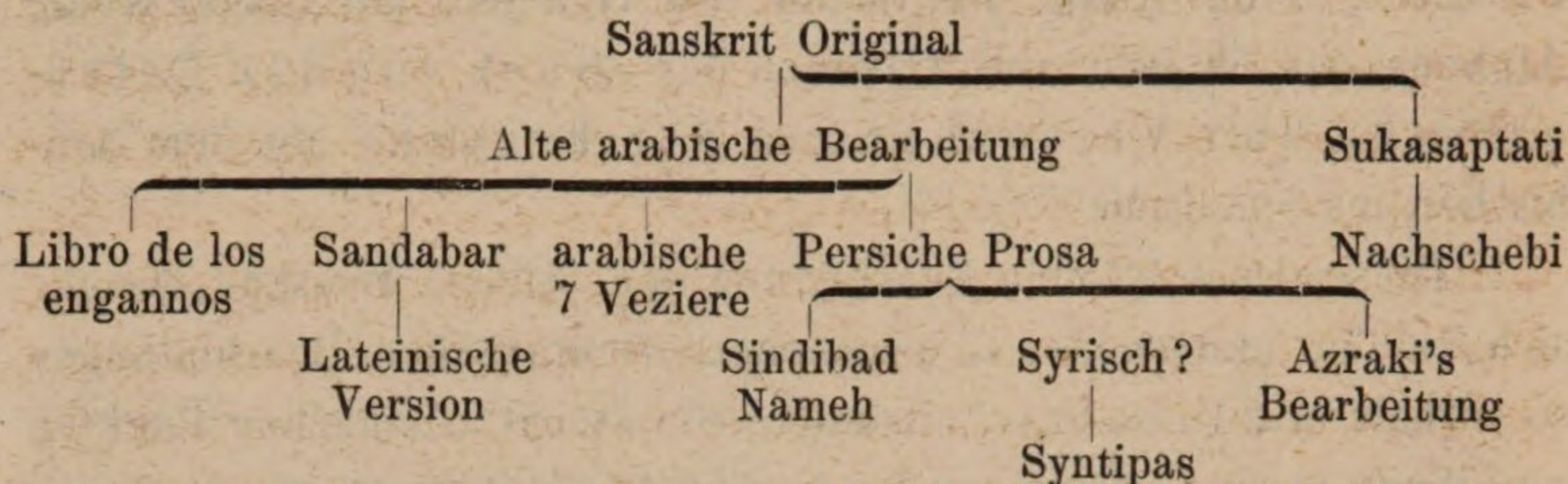
Der Spanier hat auch einige Erzählungen (fünfjährige Knabe, das dreijährige Kind), welche sich im *Sindibad Nameh* und *Syntipas* aber nicht im *Sandabar* finden, während seine letzte Erzählung (*Exemplo de la muger e del clerigo e del frayre*) sich nur bei ihm findet.

Der Erzieher des Prinzen heisst *Sendubete*, also dem persischen *Sindibad* ähnlicher als dem hebräischen *Sandabar*. Doch ist in Letzterm die Verwandlung des D in R wahrscheinlich durch Nachlässigkeit eines Abschreibers entstanden, der das Daleth (ד) für Resch (ר) las. (Vergl. Benfey I. S. 12.)

Die Königin, welche in den andern orientalischen Bearbeitungen entweder ganz begnadigt oder mit einer geringen Strafe davon kommt, wird in der spanischen verbrannt, wodurch sich diese

den europäischen Bearbeitungen nähert, aber wahrscheinlich von ihrem arabischen Original entfernt ²⁶).

Nach dem Vorangeschickten glaube ich also folgende Stammtafel der Sieben Meister annehmen zu können:



Ueber die nächste Quelle der lateinischen Version sind die Meinungen getheilt: Loiseleur-Deslongchamp glaubt, dass es der *Sandabar*, Dacier dass es der *Syntipas* sei, während D'Ancona vermuthet, dass noch ein Mittelglied zwischen der lateinischen und den ältern Bearbeitungen existirt habe, oder dass der Verfasser der lateinischen Sieben Weisen sein Buch aus verschiedenen Werken zusammengesetzt habe. (D'Ancona S. XVII, XXIII. Keller S. XXIX.) Allein im erstern Falle wäre wie D'Ancona selbst zugibt, die Untersuchung nur hinausgeschoben, und die Frage, wer die Quelle dieses Mittelglieds war, bliebe noch immer unbeantwortet; in letzterm müsste man bei der grossen Aehnlichkeit, welche zwischen der Rahmen-erzählung des lateinischen Romans und den der verschiedenen orientalischen Bearbeitungen der Sieben Weisen herrscht, doch zugeben, dass unter den verschiedenen vom Verfasser des lateinischen Werks benützten älteren Werken sich auch eine Bearbeitung der Sieben Weisen befand, und wir hätten noch immer zu fragen: war diess der *Syntipas* oder der *Sandabar*?

Obwohl nun diese Frage noch nicht mit völliger Bestimmtheit beantwortet werden kann, so glaube ich doch behaupten zu können, dass aller Wahrscheinlichkeit nach der hebräische *Sandabar* die Hauptquelle der lateinischen Bearbeitung war, dass ihr Verfasser aber auch Erzählungen, die ihm aus andern Werken oder durch mündliche Tradition bekannt waren, einschaltete, wie ja auch *Sandabar* und *Syntipas* Erzählungen enthalten, die sich im Sanskrit-Grundwerk wahrscheinlich nicht fanden.

Ich konnte Loiseleur-Deslongchamp's Werk, in dem er sich für den *Sandabar* ausspricht, nicht bekommen, und muss daher alle

Gründe für meine Behauptung, dass dieses Werk das Original der lateinischen Bearbeitung sei, aufführen, auf die Gefahr hin, das von Loiseleur Gesagte zu wiederholen.

Im Allgemeinen ist zu berücksichtigen, dass zur Zeit, als das lateinische Werk abgefasst wurde, die Kenntniss des Griechischen im Abendlande sehr selten war, während durch die vielen dort lebenden Juden häufig Gelegenheit zur Bekanntschaft mit hebräischen Werken geboten wurde; und waren es oft getaufte Juden, die, besonders derartige Werke (wie *Kelila* und *Dimna*, *Disciplina clericalis*), durch lateinische Uebersetzungen den Christen zugänglich machten.

In Bezug auf die Sieben Weisen im Besondern finden wir zwar, dass sich die lateinische Bearbeitung von den ältern sehr oft weit entfernt; aber in diesen Fällen steht sie dann dem *Syntipas* wie dem *Sandabar* gleich fern, während dort, wo sie sich einem von Diesen nähert, es immer der *Sandabar* und nicht der *Syntipas* ist. So sind in der Rahmenerzählung des *Syntipas* die Vertheidiger des Prinzen sieben *Veziere*, sowie in den arabischen und persischen Bearbeitungen, während im *Sandabar* so wie im Lateinischen schon die Weisen diese Rolle übernehmen ^{26a}).

Auch werden sie mit bestimmten Namen genannt und wetteifern in der Bewerbung um die Erziehung des Prinzen.

Der Eine er bietet sich ihn in fünf, der andere in zwei Jahren zu erziehen u. s. w. (Sengermann S. 34.) Von all' Diesem findet sich im *Syntipas* keine Spur; in den lateinischen und französischen Bearbeitungen aber wird dann alles noch weiter ausgesponnen, das Aussehen der Weisen beschrieben u. s. w. (Keller S. XXXII. Vers 305—330, 4107, 1660, 2008—2012, 3039, 4166. D'Ancona S. 1—3.)

Die Episode der Rahmenerzählung des lateinischen Werks von dem als Kammerfrau verkleideten Liebhaber der Königin (cap. 22, bei Keller S. XXXIV) scheint auf der achtzehnten (20ten) Erzählung des *Sandabar* von dem Jünglinge, den eine gefällige Alte für ihre Tochter ausgab, zu beruhen. Diese Erzählung findet sich sonst in keiner Version der Sieben Weisen, hat aber sehr viele Aehnlichkeit mit der Erzählung: »die Königstochter von Babel« im türkischen Papageienbuch (bei Rosen II. 178. Wickerhauser 249) und mit der von »Devadatta« in Somadeva's Märchensammlung. (Cap. VII. Bd. I, S. 68). Dieser weiss auch ähnliche Abenteuer von

Königinnen zu erzählen, in einer Fassung (Cap. V. Bd. I. S. 36. 39), die der Episode der lateinischen Sieben Weisen noch ähnlicher ist.

Von den einzelnen Erzählungen haben wir hier nur die vier zu berücksichtigen, welche sich sowohl im Lateinischen als im Sandabar und Syntipas finden. Von diesen entfernen sich zwei (Hund und Schlange, König und Seneschallsfrau) im lateinischen Text gleich weit vom hebräischen und griechischen. Die beiden andern sind im Lateinischen dem Sandabar ähnlicher als dem Syntipas u. z.:

Nr. 3. Schwein am Feigenbaum hat im Lateinischen einen Menschen als zweite handelnde Person, so wie im Sandabar, während es im Syntipas sowie in den andern orientalischen Versionen ein Affe ist.

Nr. 6. Der redende Vogel wird im Lateinischen sowie im Sandabar getödtet, während im Syntipas nicht gesagt wird, was mit ihm geschieht. Auch wird er dort vom eifersüchtigen Manne in der hebräischen und lateinischen Sprache unterrichtet, was ebenfalls auf ein hebräisches Original der lateinischen Bearbeitung hinweist.

Erzählungen, die sich nur im Syntipas und nicht auch im Sandabar finden, hat die lateinische Version nicht, wohl aber hat die Erzählung von den drei Liebhabern (Nr. 12 im Lat.) eine entfernte Aehnlichkeit mit der Erzählung von den drei Bucklichten, die sich nur im Sandabar findet. Doch ist der erste Theil der lateinischen Erzählung einer in den arabischen sieben Vezieren (in Scott's tales S. 136 nach Hagen III. S. XXXVIII) ähnlicher als der hebräischen. Das Fabliau Durand's *Des trois boçus* (Barbazan I. 245. Legrand III. 369) ist wieder der hebräischen Erzählung viel ähnlicher.

Auf dieser lateinischen Bearbeitung, welche unter verschiedenen Titeln mehrmals gedruckt wurde ^{26b)} beruhen direct oder indirect alle Bearbeitungen in den modernen europäischen Sprachen mit Ausnahme der oben besprochenen altspanischen und vielleicht auch des französischen *Romans de Dolopathos* ^{26c)}.

Dieser am Anfange des dreizehnten Jahrhunderts geschriebene Roman, der in der Rahmenerzählung von allen andern Bearbeitungen der Sieben Weisen sehr abweicht und nur vier Erzählungen mit ihnen gemein hat, gibt sich selbst für eine Uebersetzung aus dem Lateinischen aus ²⁷⁾. Loiseleur-Deslongchamp nahm daher an, dass der Trouvere Hebers seine Umarbeitung der Calumnia bescheidener Weise eine Uebersetzung genannt und dass nur eine lateinische Form der Sieben Weisen existirt habe, deren Verfasser der im

Dolopathos (v. 19 und 1844–45) erwähnte Mönch Johann von Alta Sylva war. Allein schon Görres hatte von der Existenz eines lateinischen Dolopathos gewusst (Keller S. XXXI) und Montaignon und nach ihm viele Andere wollten daher der Meinung Loiseleur's nicht beipflichten, und behaupteten, dass eine von der Calumnia verschiedene lateinische Bearbeitung existirt habe. So lange aber eine solche lateinische Redaction nicht gefunden war, blieb die Sache streitig. Erst in neuester Zeit trat diese Frage durch die Entdeckung des Professor Mussafia ihrer Lösung einen bedeutenden Schritt näher. Er fand nämlich in der Wiener Hofbibliothek in einer Handschrift aus dem fünfzehnten Jahrhundert (Nr. 4739) eine *Historia pulcherrima ac delectabilis Lucinii qui fuit discipulus Virgilii magni philosophi*, in einer Handschrift des Prager Domcapitels eine *Dolopuchi historia fabulosa temporis Augusti* und in einer der Prager Universitätsbibliothek eine *Chronica Lucinii*, welche alle drei, wie er nachgewiesen hat, nichts als lateinische Redactionen des Dolopathos sind, und nur wenig von einander abweichen. (s. Mussafia, „Ueber die Quelle des altfranzösischen Dolopathos“. Wien 1865. S. 1–4 und desselben Beiträge zur Literatur der sieben weisen Meister. Wien 1868. S. 1–2.) Auch stimmen sie mit der altdutschen von Keller (S. CXCI und CXCVI) erwähnten, von Haupt herausgegebenen Handschrift der Leipziger Universitätsbibliothek überein.

Wir können nun mit ziemlicher Sicherheit annehmen, dass wir in diesen lateinischen Handschriften das Werk des Johann von Alta Sylva, die Quelle des Dolopathos vor uns haben ^{27a}). Es bleibt aber noch die Frage: beruht dieser lateinische Dolopathos auf der Calumnia oder hatten beide eine gemeinsame Quelle? Es lässt sich zwar noch keine bestimmte Antwort hierauf geben; ich glaube aber doch, dass der Dolopathos (oder sein lateinisches Original) keine andere Quelle als die Calumnia hatte, da er drei Erzählungen derselben hat (Schatzhaus, Entführung ^{27b}), Ehemann ausgesperrt), die sich in den orientalischen Versionen der Sieben Weisen nicht finden. Aus diesen hat er nur »Hund und Schlange« in ganz eigenthümlicher, aber doch der Calumnia mehr als den orientalischen Bearbeitungen ähnlicher Fassung. Er hat also gewiss keine orientalische Bearbeitung benutzt, und auch die Annahme eines Mittelglieds zwischen Dolopathos mit Calumnia und den orientalischen Versionen ist, wie ich oben gezeigt habe, ganz unstatthaft. Das spanische *Libro de los*

engaños aus der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts kann auch nicht die Quelle des am Anfange desselben Jahrhunderts geschriebenen Dolopathos oder der vielleicht noch ältern Calumnia sein.

Dass die Calumnia auf dem lateinischen Dolopathos beruht, können wir noch weniger annehmen; denn sie stimmt darin mit den orientalischen Bearbeitungen überein, dass auch die Königin ihre Geschichten erzählt, während diese im Dolopathos ganz fehlen.

Viel weniger Schwierigkeiten als der Dolopathos machen uns die andern französischen Bearbeitungen.

Eine solche in Versen unter dem Titel *Li Romans des sept sages de Romme* hat Keller zuerst nach einer Handschrift aus dem dreizehnten Jahrhundert 1836 in Tübingen herausgegeben, während von den Prosaübersetzungen schon Ausgaben aus dem fünfzehnten Jahrhundert existiren. Auf einer solchen beruht wahrscheinlich die alte italienische Uebersetzung in Prosa (wahrscheinlich aus dem vierzehnten Jahrhundert), welche zuerst 1832 von Giovanni della Lucia in Venedig (unter dem Titel: *Novella antica scritta nel buon secolo della lingua*), dann von Prof. Capelli 1862 in Bologna (u. d. T. *Storia d'una crudele matrigna*) herausgegeben wurde. Sie hat mit Ausnahme einer einzigen (König und Seneschallsfrau) dieselben Erzählungen, welche sich in den meisten französischen Bearbeitungen finden ^{27c}). In der von D'Ancona herausgegebenen alten italienischen Uebersetzung (*Il libro dei sette savj di Roma. Pisa 1864*), die auch sonst von della Lucia's Ausgabe ganz verschieden ist, findet sich auch diese bei della Lucia fehlende Erzählung, so dass sie in Bezug auf Zahl, Ordnung und Inhalt der Erzählungen genau mit dem von Keller (S. LXIV) erwähnten französischen Manuscript 4096 der Pariser Bibliothek übereinstimmt. Auch die Namen der einzelnen Weisen in dieser italienischen Version sind den im erwähnten französischen Manuscript am ähnlichsten. Eine von D'Ancona (XXVIII) erwähnte italienische Handschrift der Oxforder Bibliothek hat statt »Schwein am Feigenbaum« und »Ehemann ausgesperrt« zwei andere Erzählungen.

Ausser diesen erst im Laufe dieses Jahrhunderts bekannt gewordenen alten italienischen Bearbeitungen, die aber schwerlich älter als das Decamerone sind, gibt es noch eine aus dem 16. Jahrhundert, die sich für eine Uebersetzung aus dem griechischen ausgibt und unter dem Titel *I compassionevoli avvenimenti di Erasto* mehrmals gedruckt wurde ²⁸).

Ich übergehe hier die zahlreichen deutschen, schwedischen, spanischen, holländischen und englischen Bearbeitungen, die Boccaccio nicht benutzt haben konnte, und erwähne nur noch, dass eine deutsche Uebersetzung im sechzehnten Jahrhundert von Modius wieder ins Lateinische übertragen wurde. (Keller XXXVI. Brunet II. 440.)

Die Aenderungen, welche das Werk in diesen zahllosen Bearbeitungen und Uebersetzungen erlitt, betreffen sowohl die Rahmen-erzählung als die eingeschobenen Erzählungen. In ersterer wurden Schauplatz der Handlung, Personen und einzelne Details verändert, letztere unterlagen theils denselben Umänderungen, theils wurden manche von ihnen ganz weggelassen und andere an ihre Stelle gesetzt. Hiebei ist es nun bemerkenswerth, dass manche Erzählungen wie z. B. »der redende Vogel«, »Hund und Schlange« und vorzüglich solche, welche Böses von den Frauen erzählen, sich einer solchen Beliebtheit erfreuten, dass sie fast in alle Bearbeitungen aufgenommen wurden, während andere nur in einer oder in zwei vorkommen.

In Bezug auf die Haupterzählung bemerken wir folgende Verschiedenheiten:

In der lateinischen *Calumnia*, in den *Sept sages*, in den deutschen und italienischen Bearbeitungen wird der Prinz von sieben Weisen gleichen Ranges erzogen²⁹⁾. In der hebräischen Bearbeitung spielt Sandabar, in der persischen Sindibad, in der spanischen Sendubete, in der griechischen Syntipas die Hauptrolle. In den 40 Vezieren, den 7 Vezieren im Syntipas und bei Nachschebi ist nur von Einem Lehrer die Rede, und statt der andern Lehrer übernehmen die Veziere die Vertheidigung des Prinzen. Im Dolopathos ist die Rolle Virgils besonders bedeutend, und er wird als Abc-Lehrer, Zauberer und Sterndeuter geschildert³⁰⁾. Der Schauplatz der Handlung ist in den sieben Vezieren China, in den vierzig Vezieren und im Syntipas Persien, im Sindibad Nameh, im Sandabar und bei Nachschebi Indien, in Kellers *Sept sages* im Anfang Rom, dann Konstantinopel, in allen italienischen Versionen Rom, im Dolopathos Sicilien³¹⁾. In der *Calumnia nov.* ist alles Christliche vermieden, dagegen von Juno, Venus und Apollo die Rede. Im Dolopathos ist der König Heide und erst nach seinem Tode bekehrt sich der Sohn Lucemien zum Christenthum³²⁾. In den *Sept sages* ist der Kaiser Vespasian von Anfang an ein frommer Christ, der die Juden bekriegt. Im

Erasto zeigt sich das Bestreben, den Personen und Handlungen der Rahmenerzählung ein antikes Colorit zu geben. Alles Christliche und Mittelalterliche ist sorgfältig vermieden, doch auch das heidnische Element nicht deutlich genug gezeichnet. Dem Erasto eigenthümliche Episoden der Rahmenerzählung sind: der Brief der Königin von Deutschland (cap. XVIII) und der Traum des Kaisers (cap. XXII).

Das mittelalterliche Costüm ist im Dolopathos besonders sichtbar. Dieser König von Sicilien und Vasall des Kaiser August (der auch *li rois Cesar* genannt wird), hat auch seine Vasallen und benimmt sich im Ganzen mehr wie ein König des Mittelalters als wie ein Zeitgenosse August's.

Die Schuld der Königin ist in allen Bearbeitungen gleich gross, nur in der Calumnia wird sie noch als Ehebrecherin geschildert, während im Erasto ein Versuch gemacht wird, ihr Benehmen etwas verzeihlicher erscheinen zu lassen. Es wird nämlich erzählt, dass der Bote, den die Königin mit Geschenken zum Prinzen schickt, sie über dessen Gesinnungen täuscht, so dass sie sich von ihm geliebt glaubt.

Fast in allen Bearbeitungen macht die Königin dem Prinzen gleich beim ersten tête-à-tête den schändlichen Antrag und erbietet sich den König zu vergiften. Der Dolopathos lässt die Handlung langsamer fortschreiten und ist hier, wie überhaupt, viel ausführlicher als die andern Bearbeitungen. Während in den *sept sages* die Potipharscene in 45 Versen geschildert wird, braucht der Dolopathos dazu über Siebenhundert. Bei ihm lässt die Königin früher ihre Hofdamen die Künste ihrer Koketterie am Prinzen versuchen und führt erst später ihre eigenen Reize in's Treffen; alles in der besten Absicht, nämlich um den Prinzen zum Reden zu bewegen. Erst bei dieser Gelegenheit verliebt sich die Königin aufs Heftigste in den Prinzen, und als dieser ihre Liebe nicht erwidert und trotz aller Versuchungen standhaft bleibt, entschliesst sie sich auf den Rath einer ihrer Vertrauten ihn anzuklagen.

Wir haben es im Dolopathos mit dem Product einer spätern raffinirtern und verdorbenern Zeit als der der *sept sages* zu thun, das Benehmen der handelnden Personen ist motivirter, die Uebergänge sind weniger schroff, Local und Personen mit grösserer Deutlichkeit und Harmonie gezeichnet. Dafür aber gefällt sich der Verfasser in behaglich ausgedehnter, lüsterner Schilderung der schlüpf-

rigsten Situationen. Er schildert in 150 Versen die Angriffe der Hofdamen auf den standhaften Prinzen und dann wieder in 180 Versen sein tête-à-tête mit der Stiefmutter, deren Reize und Kleidung in 68 Versen beschrieben werden. Im Dolopathos beginnen die eingeschobenen Erzählungen erst mit dem 4838sten Verse, während in den *sept sages* die ganze Einleitung keine Tausend Verse einnimmt.

So wie der Dolopathos zu den andern französischen Bearbeitungen, so verhält sich der *Erasto* (welcher wahrscheinlich eine besonders freie Umarbeitung einer von diesen ist), zu den ältern italienischen. Er sucht die handelnden Personen zu charakterisiren und ihre Handlungen zu motiviren, wird aber durch die geistlose Nachahmung der behaglichen Geschwätzigkeit der italienischen Novelisten unerträglich langweilig.

Wie bereits gesagt wurde, ist die Zahl der Erzählungen in den verschiedenen Bearbeitungen nicht gleich. Diese Verschiedenheit entstand dadurch, dass in manchen Bearbeitungen (Vierzig Veziere, Calumnia, Nachschebi, Sept sages, Dolopathos und alle italienischen) die Meister täglich eine, im Sindibad Nameh, im *Libro de los engaños*, im Syntipas und Sandabar täglich zwei und in den Sieben Veziern bald eine, bald zwei Erzählungen erzählen. Ebenso varirt die Zahl der Erzählungen der Königin; sie erzählt in den Sieben Veziern Neun, in den Vierzig Veziern Vierzig, im Sandabar, im Sindibad, im Syntipas, in einer deutschen Uebersetzung und bei della Lucia Sechs, im Dolopathos, in den Zehn Veziern und bei Nachschebi nichts und in den andern Bearbeitungen je sieben Erzählungen. In den 10 Veziern erzählt der Prinz zehn Erzählungen, in den italienischen und französischen Bearbeitungen sowie im Sandabar Eine, in andern einige, in den Vierzig Veziern und im Dolopathos nichts ^{32a}).

Auf den Inhalt der einzelnen Erzählungen einzugehen, würde hier zu weit führen, und indem ich auf der beigegebenen Tabelle eine Uebersicht über ihre Verbreitung gebe, will ich nur die Erzählungen ausführlicher besprechen, welche mit Novellen des Decamerone verwandt sind.

Es sind diese:

1. Das Schatzhaus (Tabelle Nr. 42), welches durch die List von der Bezeichnung des Uebelthäters (nur im Dolopathos) und dessen Gegenlist mit der Novelle von Königin Theodolinde (T. III. N. 2) zusammenhängt. Auch darin, dass ein König von

einem seiner Diener betrogen wird, sind sich beide Erzählungen ähnlich, im Uebrigen sind sie aber ganz verschieden. Die erste Quelle beider ist wahrscheinlich Herodot, u. z. für das Schatzhaus ist es die Erzählung von König Rhampsenit (Buch II. cap. 121)³³⁾, und für Boccaccio's Novelle, die vom lacedämonischen König Aristo. (Buch VII. cap. 68/9.) Was diesem das Gespenst des Heros Astrabacus thut, das leidet bei Boccaccio der König Agilulf von seinem Reitknecht. Nun behauptete aber die *chronique scandaleuse* von Sparta, die Königin hätte nicht mit einem gespenstischen Heros, der sie in der Gestalt ihres Mannes besuchte, sondern mit einem ganz irdischen Eseltreiber zu thun gehabt und Astrabacus sei nichts mehr als ein wirklicher Treiber eines Maulthieres (astrabe) gewesen. Wir sehen also, dass sich Giannone ganz unnöthiger Weise über die Verleumdung der Königin Theodolinde beklagt, denn Boccaccio hat doch nur auf die Longobardenkönigin das übertragen, was die Feinde des lacedämonischen Prinzen Demaratus seiner Mutter Uebles nachsagten, und übrigens erzählte man überall solche Dinge gern von hohen Personen. Interessant ist es, dass Lafontaine, der, wie er selbst sagt, diese Anecdote nach Boccaccio bearbeitete, den Reitknecht wieder zum muletier machte und sich also unbewusst der ursprünglichen Version näherte.

Dass Boccaccio Herodot's Werk gekannt, ist nicht wahrscheinlich, da er in der *Genealogia deorum*, wo er alle ihm bekannten Werke der alten Autoren citirt, von Herodot nichts erwähnt. Doch hatte er, als er das Decamerone schrieb, sich schon mit griechischen Studien zu beschäftigen angefangen, und konnte wohl diese Erzählung durch seine Lehrer in Neapel oder durch anderweitige mündliche Tradition zu ihm gelangt sein^{33a)}.

Auch die lateinischen Bearbeiter der Sieben Meister haben Herodot wahrscheinlich nicht gekannt^{33b)}, und da sich die Erzählung vom Schatzhaus weder im Syntipas noch im Sandabar findet, so scheint sie auch nur durch mündliche Tradition zu ihnen gekommen zu sein, wofür auch der Umstand spricht, dass sie nur wenig Aehnlichkeit mit Herodot's Darstellung hat. Die Episode von der Tochter des Königs (Her. II. 121), welche gewissermassen die hier besprochenen zwei Erzählungen Herodot's mit einander verbindet, findet sich weder im lateinischen Dolopathos (*Historia lucinii* bei Mussafia S. 11, Note 2), noch in der andern allgemein bekannten lateinischen und den auf ihr beruhenden Bearbeitungen

in den neuern Sprachen, wohl aber im französischen Dolopathos (v. 6160—6267) in grösster Ausführlichkeit.

Einzelne Züge von Boccaccio's Novelle finden sich auch in andern Werken: So in den weiter unten besprochenen *Cento novelle antiche* ³⁴⁾ und in der arabischen Bearbeitung des Panschatantra (Benfey I. S. 300), wo der Diener des Liebhabers dessen Mantel benutzt, um die Geliebte zu täuschen, der Gatte also doppelt gekränkt wird ^{34a)}. Mit dieser arabischen Bearbeitung hat einige Aehnlichkeit die altenglische Ballade *Glasgerion* (*Percy, Reliques of ancient english poetry*. Frankfurt 1803. vol III. S. 39. book I Nr. 7), wo aber die betrogene Frau sich entleibt und der Liebhaber dann den schurkischen Diener und sich selbst tödtet.

Etwas entfernter ist die Episode in dem *conte devot* (bei Legend IV. 121) *De la reine qui tua son sénéchal*. Dagegen ist dem Decamerone sehr ähnlich die Erzählung in der Hervarasage (cap. 13 nach Liebrecht im Jahrbuch III. S. 154), wo aber der Schuldige erkannt wird, da er nicht so viel Witz hat, um auch den andern Dienern die Haare abzuschneiden. Das Abschneiden der Locke ist übrigens hier ganz unmotivirt, da der Schuldige auf der That ertappt wird und die Königin mitschuldig ist. Viele Aehnlichkeit mit Boccaccio's Novelle hat eine schmutzige Episode in Douins schmutzigem Roman »Trubert« (bei Meon I. S. 211). Der arme Herzog, der hier dasselbe Schicksal erleidet wie König Agilulf, wird noch dazu vom schlimmen Trubert, der sich seiner That rühmt, so geprügelt, dass er krank wird.

Die Erzählung vom Schatzhaus wird in allen Bearbeitungen der Sieben Weisen von der Königin erzählt, um durch den darin vorkommenden Vaternord den König zur Verurtheilung seines Sohnes zu bewegen.

Tout autresi vous servira

Cil vostre fils et vous menra.

sagt sie in den *Sept sages* (v. 3028).

Der Verfasser des Dolopathos wollte, wie es scheint, diese schöne Erzählung nicht weglassen; da aber bei ihm die Königin nichts erzählt, legte er sie dem zweiten Weisen in den Mund, wo sie ganz unpassend ist, da eben die Erzählungen der Weisen dazu dienen sollen, den König von der Hinrichtung des Prinzen abzuhalten. Er suchte sich dadurch zu helfen, dass er eine lange Rede

über die Gefahren der Uebereilung und die Unsicherheit menschlichen Urtheilens anhing. (v. 6416—6450.)

2. Der ausgesperrte Ehemann, dem die Frau weiss machte, dass sie sich in den Brunnen geworfen. (Tabelle Nr. 35.) Diese Erzählung ist im Dolopathos mit der »Entführung« verbunden, während sie in den andern Bearbeitungen selbstständig ist. Sie entspricht der 64sten Novelle des Decamerone, welche aber andern Erzählungen näher steht und daher weiter unten (bei Disciplina Nr. 1) besprochen wird.

3. Des Löwen Spur. (Tabelle Nr. 7.) Diese Erzählung, welche mit der Novelle von der Marquise von Montferrat (Tag. I. nov. 5) sehr viele Aehnlichkeit hat, findet sich nur in orientalischen Bearbeitungen der Sieben Meister und im Syntipas. In den Sieben Vezieren wird erzählt, wie die Frau eines Veziers dem in sie verliebten König neunzig verschiedene Schüsseln, die aber alle von gleichem Geschmack sind, vorsetzt, und ihm dann sagt: Die neunzig Schüsseln bedeuten die neunzig Mädchen in deinem Schlosse. Dem Ansehen nach sind sie verschieden, aber ihre Küsse sind alle gleich. (Keller CXXXVIII.)

Die Antwort der Frau ist bei Boccaccio zarter und auch der Schluss ist anders als beim Morgenländer, der nach orientalischer Art nicht ermangelt einen Ring eine Rolle spielen zu lassen ^{34b}).

4. Probe der Männergeduld. (Tab. Nr. 37.) Die Art, wie Nicostrato von seiner Frau und ihrem Liebhaber auf die Probe gestellt wird, erinnert an ähnliche übermüthige Streiche einer untreuen Frau in den verschiedenen Bearbeitungen der Sieben Weisen. In diesen wird aber die Frau gewöhnlich nach der dritten Probe durch einen tüchtigen Aderlass zur Raison gebracht ³⁵), während sie in Boccaccios Novelle (T. VII. N. 9) ihren Zweck erreicht. Während in Erstern die Mutter der Frau diese beredet, den Mann auf die Probe zu stellen, um sie von ihrem bösen Vorhaben abzubringen, verlangt es bei Boccaccio der Liebhaber, um sich von der Liebe seiner Herrin zu ihm zu überzeugen. Auch die drei Proben sind bei Boccaccio ganz anders und nur die der Tödtung des Falken hat einige Aehnlichkeit mit der des Windspiels; aber auch hier ist die Entschuldigung der Frau in ihrer kecken Naivetät ganz boccaccisch. Ein der vierten Probe ähnlicher Zug findet sich im alt-deutschen Gedicht Weiberlist (bei Hagen. Bd. II. Nr. 38. S. 261) vielleicht nach einem französischen Original. Einige Aehnlichkeit

hat auch die Fabel der Marie de France „*Dou vilains* . . . (vol. II. 206).

5. Liebhaber als Verfolger und Verfolgter. (Tab. Nr. 1.) Diese Erzählung, welche die Quelle der 66. Novelle Boccaccio's ist, findet sich auch in der weiter unten besprochenen *Disciplina clericalis* und in den deutschen *Gesta Romanorum*. Sowohl im Original der *disciplina* (cap. 12. S. 49) als in der französischen Uebersetzung (Barbazan IV. 85, Legrand III. 296) hat die Frau nur einen Liebhaber, und der Mann wird von der Schwiegermutter betrogen, bei Boccaccio aber, im *Syntipas* und in den *Gesta Rom.* (bei Grässe Nr. 6. Bd. II. S. 149) hat die Frau zwei Liebhaber und findet selbst das Mittel ihren Mann zu täuschen.

Nach Legrand (III. 296) ist diese Erzählung aus dem *Dolopathos*, den er mit dem *roman de sept sages* verwechselt, genommen. Ich habe sie aber in keinem von beiden gefunden und fehlt sie (nach Schmidt p. 127) in allen abendländischen Bearbeitungen der Sieben Weisen. Da aber Boccaccio's Novelle der Erzählung im *Syntipas* ähnlicher ist als der in der *Disciplina* und aus den deutschen *Gestis* nicht genommen sein kann, so müssen wir annehmen, dass Boccaccio sie entweder direct aus dem griechischen Werke oder aus einer später verloren gegangenen lateinischen oder französischen Uebersetzung desselben genommen hat.

Noch ähnlicher ist der Novelle Boccaccio's die Erzählung in den arabischen Sieben Vezieren, in die sie vielleicht aus dem *Syntipas* gelangte. (Keller VII.)

Ueber die verschiedenen orientalischen Versionen dieser Erzählung ist Benfey (I. S. 163/7) zu vergleichen. Alle diese, sowie die abendländischen Bearbeitungen nehmen ein Verhältniss von Vater und Sohn oder Herr und Knecht zwischen den zwei Liebhabern an, während sie bei Boccaccio in keiner Beziehung zu einander stehen.

In der Anekdote in Aristänets Briefen (liber II. c. 22) von der Frau, welche vom Gatten bei einem tête-à-tête mit ihrem Liebhaber überrascht, diesen für einen von ihr gefangenen Dieb ausgibt, vermuthet Manni (S. 481) die Quelle dieser Novelle Boccaccio's, mit welcher sie aber, wie man sieht, nur wenig Aehnlichkeit hat.

6. Der König und des Seneschals Frau. (Tabelle Nr. 28.) Die Erzählung von dem habsüchtigen Seneschal, der seine Frau dem Könige leiht, scheint das plumpe Vorbild von Boccaccio's

artiger Novelle von Francesco Vergellesi (T. III. N. 5) zu sein, der, ohne die schlimmen Folgen zu ahnen, dem Zima für das Geschenk eines Rosses eine Unterrredung mit seiner Frau gestattet. Diese Erzählung erscheint in manchen Bearbeitungen der Sieben Weisen in einer Gestalt, die sie einer andern Novelle Boccaccio's (T. II. N. 10), von der weiter unten ausführlich gesprochen wird, näher bringt. Dagegen steht die achte Fabel des ersten Buches des Hitopadesa (S. 52 von Müllers Uebersetzung) vom Prinzen Tungabala dadurch der Novelle von Zima näher, dass der Prinz sich wie dieser in die Frau des habsüchtigen Kaufmanns verliebt, und sie durch List gewinnt, und nicht wie der kranke König in den Sieben Weisen eine Frau schlechtweg verlangt ³⁶).

7. Unerwartetes Zusammentreffen von Mann und Frau ist nur bei Nachschebi eine selbstständige Erzählung, während sie in andern Bearbeitungen mit einer andern verbunden ist, (Siehe Tabelle 5 und 6) und wird weiter unten bei den französischen Dichtungen (Nr. 13) besprochen.

Einige Spuren von Verwandtschaft finden wir auch zwischen »Frau und Krämer« (Tabelle Nr. 2) und Decamerone VI. N. 3 der »verleumdeten Frau« (Tabelle Nr. 16) und Decamerone II. N. 9 den »beiden Freunden« (Tabelle Nr. 47) und Dec. T. X. N. 8 dem »Liebhaber im Kasten« (Tabelle Nr. 20) und Dec. T. IV. N. 10. Mit dieser letzten hat mehr Aehnlichkeit eine von Benfey (I. S. 455) im Auszug mitgetheilte buddhistische Erzählung, wo ebenfalls die Kiste mit dem Liebhaber gestohlen wird.

Nach Dunlop (221^a 235^b Liebrecht 230, 246) finden sich die Novelle der Einleitung des vierten Tages des Decamerone und die achte des achten Tages auch im Dolopathos ³⁷), was aber nicht richtig ist; da sie sich weder dort noch in andern Bearbeitungen der Sieben Weisen finden.

Ich komme nun zu den orientalischen Erzählungssammlungen, welche erst in neuerer Zeit und meistens noch nicht vollständig in europäische Sprachen übersetzt wurden, daher in Europa nur wenig gekannt sind.

Unter diesen zeichnen sich durch ihren ganz sonderbaren Rahmen die mongolischen Erzählungen des Siddhi-Kür aus, welche auf der indischen Vetalapantschavançati (25 Erzählungen eines Vetala, d. i. eines vampyrartigen Gespensts) beruhen. Es wird nämlich darin erzählt, dass einem Chanssohn, der an

dem Tode von sieben Zauberern Schuld trägt, vom Meister Nagarguna (dem zweiten Lehrer des Buddhismus) als Busse auferlegt wird ihm den Siddhi-Kür (dieses kalmückische Wort entspricht dem Sanskritworte Vetala) zu bringen, ohne sich dabei ein einziges Wort entschlüpfen zu lassen. Es gelingt dem Sohne des Chans nach vielen Gefahren den Siddhikür zu bekommen, und er trägt ihn in einem Sack zum Nagarguna. Der Todte, um den Chanssohn zum Reden zu bewegen, macht zwar keine solche Angriffe auf ihn, wie die Frau des König Dolopathos und ihre Hofdamen auf den Prinzen Lucemien, aber er erzählt ihm interessante Märchen und der Chanssohn, weniger standhaft als der sicilianische Prinz, kann sich nicht enthalten sein Urtheil über das Gehörte auszusprechen, worauf der Todte mit dem Ausruf »In der Welt nicht zu bleiben ist gut« entwischt. Dreizehnmal ³⁸⁾ holt der Chanssohn den Todten und ebenso vielemal bringt ihn sein kritischer Drang um den Lohn seiner Mühen, bis endlich der Meister erklärt, dass seine Schuld gesühnt ist.

Auf den europäischen Leser machen dieser erzählende Leichnam und der arme Kritiker-Zauberer, der seinen Autor auf dem Rücken trägt, einen sonderbaren Eindruck; die Erzählungen gewähren ihm aber den besten Einblick in die eigenthümliche wundervolle Märchenwelt des Buddhismus.

Diese mongolischen Erzählungen wurden zuerst von Bergmann in seinen »nomadischen Streifereien unter den Kalmücken (Riga 1804) mitgetheilt. Der kalmückische Text mit deutscher Uebersetzung und Wörterbuch, so wie die Uebersetzung allein wurden von Professor B. Jülg in Innsbruck (Leipzig 1866) herausgegeben. Eine englische Uebersetzung nach der tamulischen Bearbeitung des Sanskritwerks erschien 1831 in London, eine andere englische nach einer Bearbeitung in einer indischen Volkssprache 1834 in Kalkutta. (Benfey I. S. 21. Jülg; die Märchen des Siddhi-Kür. Vorrede und Anmerkung auf Seite 66.)

Unter den von Jülg übersetzten 13 Märchen ist das schönste das letzte, »von den dankbaren Thieren«. Das eilfte, von dem Manne, der sich in der Statue des Buddha versteckte und dadurch zu einer Frau mit der bescheidenen Mitgift von einem Mass Edelsteine gelangte, hat eine entfernte Aehnlichkeit mit der Novelle vom Engel Gabriel. (IV. N. 2.) Das zehnte ist vielleicht die Quelle von Decam. VII. N. 8 und wird weiter unten (Fabliaux Nr. 6) ausführlich besprochen.

Was ist nun die Tendenz der Erzählungen des Siddhi-Kür? Darauf gibt uns die Einleitung zur Antwort:

»Alle diese Erzählungen werden mitgetheilt, damit, wenn man deren von den Weisen zusammengestellten Hauptinhalt in sein Herz aufgenommen, man durch Vortragen, Hören und Lesen die höchste Vollendung erlange. (Jülg S. 1.)

Auch die Rahmenerzählung einer andern indischen Sammlung der *Cukasaptati* (Siebzig Erzählungen eines Papagei) ist etwas sonderbar. Eine Frau, deren Mann sich auf einer Reise befindet, geräth in seiner Abwesenheit in Versuchung, ihm untreu zu werden. Ein kluger Papagei, den der Mann zu Hause zurückgelassen, sucht sie vom Besuch ihres Geliebten abzuhalten, indem er sie auf die Gefahren aufmerksam macht, denen sie sich dadurch aussetzen würde, und zugleich eine Geschichte erzählt, wie Jemand in grosse Gefahr oder Verlegenheit gerathen. Die Frau wird dadurch neugierig gemacht, die Art und Weise zu erfahren, wie die betreffende Person sich aus der Verlegenheit gezogen hat, und der Papagei bewegt sie zu Hause zu bleiben, indem er ihr diess zu erzählen verspricht. So hält er sie durch siebzig Nächte mit Erzählungen hin, bis der Mann von der Reise zurückkommt (Benfey I. 273, 277, 424.)

Diese Sammlung enthält, wie nach dem Vorangeschickten zu erwarten ist, wohl viele Erzählungen von Weiberlist und Frauentücke, und dürfte daher einen hervorragenden Platz unter den Vorläufern des Decamerone verdienen. Leider aber ist bis jetzt weder das Sanskrit-Original (von dem in Europa zwei Manuscripte vorhanden sind) noch eine directe deutsche Uebersetzung desselben gedruckt worden, und wir kennen das Werk nur aus verhältnissmässig jungen persischen und türkischen Bearbeitungen. Galanos' griechische Uebersetzung ist unvollständig, und von Nachschabis vielleicht vollständiger persischer Uebersetzung aus dem vierzehnten Jahrhundert wurde nur Einiges von Kosegarten übersetzt ³⁹).

Wie alle orientalischen Sammlungen von Erzählungen hat auch das Papageienbuch den Zweck als Erziehungsbuch für Fürsten zu dienen ⁴⁰), es hat aber auch das mit den meisten orientalischen Märchen gemein, dass es, besonders in Wickerhausers Uebersetzung, eine recht unterhaltende Lecture ist.

Von Erzählungen der *Sukasaptati* oder ihrer Bearbeitungen, die mit Novellen des Decamerone Aehnlichkeit haben, sind mir nur Folgende bekannt:

1. Aus der 16. Nacht (bei Galanos, nach D'Ancona S. 112): Vom ausgesperrten Ehemann (Decam. VII. N. 4) von der weiter unten (Disciplina Nr. 1) ausführlich gesprochen wird.

2. Aus der 21. Nacht (bei Wickerhauser 212, Rosen II. 96) von der verstümmelten Frau, das Urbild von Decam. VII. N. 8. Die Erzählung im türkischen Papageienbuch steht der im Siddhi-Kür am nächsten, da auch hier noch die ungetreue Frau selbst verstümmelt wird und keine Stellvertreterin vorkommt. Nur ist der Angeber der Frau hier ein Dieb und nicht wie im Siddhi-Kür ihr Schwager. (Ausführliches über diese Novelle findet sich weiter unten bei Fabliaux Nr. 6.)

3. Aus der 52. Nacht (nach Galanos bei Benfey I. 409): Ein König schickt den in Ungnade gefallenen Sohn seines Ministers als Gesandten zu einem andern König mit einer versiegelten, angeblich Geschenke enthaltenden Büchse, in welche er aber nur Asche hineingelegt hatte. Als die Büchse am Hofe des fremden Königs geöffnet wird und Dieser die Asche erblickt, wird er erzürnt. Aber der Gesandte verliert eben so wenig die Geistesgegenwart wie Frate Cipolla bei Eröffnung des Reliquienkästchens (Decam. VI. N. 10) und findet gleich die Ausrede: es wäre heilige, heilbringende, Sünden vertilgende Asche vom Opferaltar.

4. Aus der 14. Nacht (Wickerhauser 144. Rosen I. 248). Von den vier Grossmüthigen, die sich nach Grasse (III. 1034) auch in der Vetalapantschavinsati, von der oben die Rede gewesen, finden soll.

Es ist auffallend, dass gerade in der orientalischen Bearbeitung das Wunderbare und Märchenhafte der europäischen (Herbeigezauberter Garten im Decam. X. N. 5. Wegschaffung der Felsen von der Küste der Bretagne in Chaucer's Frankeleins tale) fehlt und durch einen ähnlichen, aber natürlichen Zug ersetzt ist^{40a}). Während nämlich bei Boccaccio die Frau von ihrem Liebhaber als *conditio sine qua non* ihrer Gegenliebe die Herbeizauberung eines Gartens im Winter verlangt, wünscht das Mädchen in der türkischen Erzählung nur in den Besitz einer schwer zugänglichen Rose zu gelangen und verspricht: »wer immer möge die Rose brechen — dessen Wunsch wolle sie gewähren — was er auch möge begehren«. Ein junger hübscher Gärtner hört ihre Worte, pflückt die Rose und verlangt dafür — ein Rendezvous im Garten in der Brautnacht der unvorsichtigen Versprecherin. Diese heirathet bald darauf, und ihr

gewissenhafter Bräutigam gestattet ihr das gegebene Versprechen zu erfüllen. Sie zieht fort in finsterner Nacht

»Das Mägdlein ging auf Pfaden voll Gefahr,

»Und ach, kein Führer ihr zur Seite war.« (Rosen I. 253).

Trotzdem lassen sie ein Wolf und ein Räuber, die ihr begegnen, unverletzt ziehen, als sie ihnen den Zweck ihrer nächtlichen Wanderung mittheilt, und auch der edle Gärtner schickt sie unangetastet zu ihrem Bräutigam zurück.

Wolf und Räuber fehlen bei Boccaccio; ebenso die Erzählung, in die die von den Grossmüthigen eingeschachtelt ist. Sie wird nämlich im Papageienbuch so wie in den türkischen Vierzig Veziern (Akschid bei Keller CLXXII) einigen des Diebstahls verdächtigen Personen erzählt, um aus ihren Urtheilen über Wolf, Räuber, Liebhaber und Gatten auf ihren Charakter zu schliessen. Als nun die Verdächtigen alle diese gewissenhaften und grossmüthigen Wesen für Dummköpfe erklären, erkennt man, dass sie die Diebe sind; denn, raisonnirt man, Leute, die bei Andern nur eigennützige Motive vermuthen und keine Idee von Grossmuth und Freigebigkeit haben, sind gewiss selbst unredlich und böse.

In Boccaccio's *Filocolo*, wo sich diese Novelle in einer noch sehr ungeschickten Form findet (libro IV. questione IV. vol. II. S. 48 in Moutiers Ausgabe. Florenz 1829), wird sie auch nur erzählt, um die Frage zu stellen, wer der Freigebigste war, ob Gatte, Liebhaber oder Zauberer, und Ersterm mit ausführlicher Motivirung der Preis zugesprochen. Auch Chaucer fragt am Schluss seiner Erzählung (*Canterbury tales* v. 11926 edition Tyrwhitt, London 1852):

Which was the moste free as thinketh you?

Chaucer hat wahrscheinlich auch Boccaccio's Novelle benutzt, doch nennt er als seine Quelle ein *bretoun lay* (v. 11021), und scheinen für diese Quelle auch die Namen, welche die handelnden Personen bei ihm führen (Dorigena und Arviragus), sowie der Schauplatz der Handlung zu sprechen. Die altbritischen Sagen kamen aber, wie Hertzberg bemerkt (Note zu obigem Vers Chaucer's in seiner Uebersetzung der *Canterbury Geschichten* S. 635), der englischen Poesie nicht direct durch die celtischen Reste der Urbevölkerung Englands, sondern auf dem Umweg über Frankreich zu, und ist es noch sehr zweifelhaft, ob alle Gedichte, von denen die französischen Trouveres behaupten, dass sie von den

auntien Bretun curteis pur remembrer

Que hum nel deust pas oblier (*Marie de france, Lai d' Eliduc* v. 1171-1174) gedichtet wurden, wirklich altbritischen Ursprungs sind.

Die Verfasser der Ritterromane liessen ihre Helden mit Vorliebe vom Hofe des Königs Arthur ausziehen, und es ist daher leicht möglich, dass auch die Trouveres die Entstehung ihrer Fabliaux am poesie- und minnereichen altbritischen Hofe fingierten⁴¹⁾. Im *Perceforest* (Bd. IV. Cap. 17 nach R. Köhler im Jahrbuch VIII. 51—55) wird uns die Entstehung eines solchen Lai am Hofe eines britischen Königs geschildert, und es ist ein merkwürdiges Zusammentreffen, dass den Inhalt dieses *Lai de la rose* auch ein, *sit venia verbo* botanisches Wunder ehelicher Treue bildet, das wahrscheinlich ebenfalls orientalischen Ursprungs ist. Doch ist der Inhalt dieses Lai ganz anders als der von Boccaccio's Novelle und ist auch nur von einer immer frischen Rose und nicht von einem ganzen Garten im Winter die Rede^{41a)}. (Siehe hierüber auch unten bei Fabliaux Nr. 14.)

Unter den Sammlungen von Erzählungen in Sanskrit ist eine der interessantesten die des *Somadeva*, welcher ungefähr zwei Jahrhunderte vor Boccaccio am Hofe von Kaschmir lebte.

Er verfasste diese grosse aus achtzehn Büchern bestehende Sammlung, deren Rahmen die Geschichte des Königs *Udayana* von *Vatsa*, seiner zwei wunderschönen Gemahlinnen und seines Sohnes bildet, wie er selbst sagt (Cap. I. S. 4), nicht aus Begierde nach dem Ruhme der Gelehrsamkeit, sondern um leichter dem Gedächtniss das bunte Märchennetz zu bewahren.

Es ist auch wirklich eine bunte Sammlung der verschiedenartigsten in einander geschachtelten Märchen, Fabeln und Erzählungen, die er uns in diesem »Meer der Erzählungsströme«, wie der Titel des Werkes lautet, bietet, und es ist sehr zu bedauern, dass dieses Werk, welches so viel Unterhaltendes und über indische Sitten Belehrendes enthält, uns noch so wenig zugänglich ist. Es sind darin viele ältere Sammlungen von Erzählungen aufgenommen, als: das *Pantschatantra*, die *Vetalapantschavinsati* u. s. w. (Brockhaus XI. XII. Benfey I. 18. 419)^{41b)}.

Besonders häufig sind in dieser Sammlung die Erzählungen von Heiligen, Eremiten und Büssern, sowie von Zauberern, Dämonen und Gespenstern. Aber auch die Schliche und Listen böser Frauen werden oft erzählt.

Unter den Erzählungen, die mit europäischen verwandt sind, verdient besonders die von Phalabhuti (Cap. 20) hervorgehoben zu werden, welche mit dem Fabliau *du roi qui volt fere ardoir le fils de son senechal* (bei Meon II. 331 Schillers Gang nach dem Eisenhammer) auffallende Aehnlichkeit hat. Der König, der diesen frommen Bramanen auf Anstiften der Königin tödten lassen will, gibt seinem Koch den Befehl: »Wer zu dir kommt und die Worte »sagt: Der König wird heute mit der Königin speisen, darum bereite eilig das Essen vor! den sollst du tödten und aus seinem »Fleische heimlich uns morgen ein süßes Gericht bereiten« und schickt dann den Phalabhuti mit dieser Botschaft zum Koch. Der fromme Bramane aber lässt die Uriasbotschaft vom Sohne des Königs ausrichten. Dieser wird vom königlichen Koch nach dem erhaltenen Befehle getödtet, dem königlichen Paar als feines Gericht vorgesetzt und von Diesem verzehrt. Als der König am andern Tage den Phalabhuti unversehrt erblickt und die Verwechslung erfährt, stürzt er sich mit der Königin in den Tod und Phalabhuti übernimmt die Regierung (S. 62—64).

An die Leiden Ugolino's erinnern die des Ministers Sakatala (Cap. 4. Bd. I. S. 32), welcher mit seinen hundert Söhnen in eine finstere Höhle eingesperrt wird. Sie erhalten alle zusammen nur eine Schüssel Reis und einen Becher Wasser täglich. Die Söhne überlassen dem Vater die ganze Nahrung, damit er am Leben bleiben und an ihren Feinden Rache nehmen soll. Sakatala sieht alle seine Kinder den Qualen des Hungers erliegen, wird aber endlich befreit und rächt sich an seinen Feinden. (S. 33. 34.)

In den bis jetzt bekannt gewordenen fünf Büchern des Somadeva finden sich nur zwei Erzählungen, welche mit Novellen des Decamerone Aehnlichkeit haben, nämlich:

1. Vom Bramanen Lohajanga (Cap. 12. Bd. I. S. 121—132), welcher sich auf ähnliche Art rächt wie der Pariser Student Rinieri an der stolzen Wittwe Helena. (Decamerone VIII. Nov. 7.)

Makarandanshtra die Mutter der Rupinika kann die Liebe ihrer Tochter zu dem schönen aber armen Lohajanga nicht leiden und lässt ihn daher durchprügeln und davonjagen. Nach langer Abwesenheit kehrt er mit einem wunderbaren Reitvogel versehen zurück, gibt sich für den Gott Wischnu aus, genießt die Liebe der Rupinika und rächt sich an der bösen Makarandanshtra, indem er

sie, unter dem Vorgeben er werde sie lebend zum Himmel tragen, mit kahlgeschorenem Kopf, die eine Hälfte des Körpers mit Russ, die andere mit Ocker bemalt auf die höchste Spitze eines Tempels hinstellt und dem allgemeinen Gelächter preisgibt.

Wir sehen, dass die Beleidigung, noch mehr aber die Rache in dieser Erzählung der Novelle ähnlich ist. Nur ist bei Boccaccio die Geliebte die Beleidigerin, bei Somadeva aber deren Mutter, während die Tochter ihrem Liebhaber treu bleibt und ihn auch zuletzt heirathet.

Die Moral ist in beiden Erzählungen dieselbe: Man soll Brämanen oder Gelehrte nicht beleidigen.

2. Von Vidushaka's wunderbarem Ritt (Cap. 18. Bd. II. 29) wird unten (Busone Nr. 4 Ankg. 77) gesprochen.

(Ueber die hier besprochenen und andere Sammlungen orientalischer Erzählungen und Märchen siehe auch Grässe IV. 994—999.)

III.

In den französischen Bearbeitungen der Sieben Weisen sehen wir neben dem orientalischen Element schon das europäisch ritterliche hervortreten. Die romantische ritterliche Poesie entwickelte sich am frühesten und vollständigsten in Frankreich und der Einfluss der französischen Literatur auf die der andern Völker Europa's war im Mittelalter eben so bedeutend wie in der neuesten Zeit. Wie heutzutage ein französisches Buch, kaum dass es in Paris die Presse verlassen, schon in Deutschland und Italien übersetzt wird, so war auch im Mittelalter das Heer der Nachahmer französischer Geistesproducte im Norden, Osten und Süden dieses Landes nicht gering. Damals war aber noch nicht alles literarische Leben Frankreichs in Paris concentrirt und dieses Land hatte auch nicht den einheitlichen Charakter, den es in den letzten Jahrhunderten angenommen. Im Norden machten sich normännische Einflüsse, im Süden spanische und arabische geltend.

Die Loire schied zwei Sprachen und zwei Literaturen, die von einander fast so verschieden waren, wie von der italienischen Sprache und Literatur. Nach der Verschiedenheit des Bejahungswortes nannte man damals die Sprache des nördlichen Frankreichs *langue d'oïl*, die des südlichen *langue d'oc* und die italienische mitunter *di si*.

Die italienische Sprache hat das Si und ihre ganze damalige Form behalten, die nordfranzösische hat sich seit der Zeit sehr ver-

ändert, man nennt sie jetzt schlechtweg französisch und sagt oui statt oil; die langue d'oc aber, welche, weil sie vorzüglich in der Provence gesprochen wurde, auch provenzalische genannt wird, ist fast ganz verschwunden.

Aber nicht nur in der Sprache, auch in Inhalt und Form unterschied sich die nordfranzösische Poesie von ihrer Schwester im Süden und wenn man von geringen Ausnahmen absieht, so kann man sagen, dass im Norden die Epik, im Süden die Lyrik herrschte⁴²). Während im Süden die Troubadours in gekünstelten und gezwungenen Formen in Albas, Serenas und Redondas die Damen ihres Herzens priesen, oder in Tenzons und Sirventesen ihre Feinde verspotteten und verwickelte Rechtsfragen aus dem Codex der Liebe zu lösen suchten, erzählten die Trouveres des Nordens in ihren Lais und Fabliaux, so wie in den endlosen Ritterromanen in der schlichten und einfachen Form der meistens achtsilbigen Reimpaare Ritter- und Feengeschichten, Wunder und Begebenheiten des alltäglichen Lebens, die listigen Streiche untreuer Frauen und Ehemänner, oder die Leichtfertigkeiten und Betrugereien der Mönche⁴³).

Mitunter bearbeiteten die Trouveres auch antike Stoffe, so finden wir z. B. Fabliaux von Pyramus und Thisbe (Barbazan II. 326) und Narcissus (ibid 143). Beide sind nach Ovid gearbeitet aber ungemein amplificirt und mit endlosen Reden und Liebesklagen überladen. Was Ovid (Metam IV. 55 und III. 340) in 110 und 170 Zeilen erzählt, das gibt der französische Dichter in 885 und 1010 wieder und um die vier Worte *lux tarde discedere visa* zu übersetzen, braucht er sieben Zeilen.

Auch sonst findet sich sehr viel Langweiliges in diesen Dichtungen; aber die, welche zeitgenössische Ereignisse behandeln, haben grossen Werth als Schilderungen der Sitten ihrer Zeit und ihres Landes. Ihr mannigfaltiger Inhalt bot spätern Dichtern die verschiedenartigsten Stoffe zur Bearbeitung: Ein Fabliau ist die Quelle von Schiller's Gang nach dem Eisenhammer (*Du roi qui volt fere ardoir le fils de son senechal*: in Orell's altfr. Grammatik S. 361 und Meon II. 331), und dem Fabliau vom Ritter *qui faisait parler les co . . . et les cu . .* (Barb. I. 409) entnahm Diderot die Idee zu den *bijoux indiscrets*. Hebel's Erzählung von Zundelheiner, Zundelfrieder und Dieter ist fast eine Uebersetzung von Jehan de Boves' *trois larrons* (Barbazan II. 233). Der grösste Theil von Platen's

Berengar ist aus dem Fabliau *Berengier au long cul* (Barbazan II. 287), und wie viel haben nicht Lafontaine und andere Erzähler den Trouveres zu verdanken!

Aber wir finden doch in der Masse von Trouveres und Troubadours keinen einzigen grossen Namen, kein Genie, das seine Zeitgenossen überragt und ihnen einen festen Kern und Mittelpunkt, um den sie sich schaaren, seinem Zeitalter einen Namen gegeben hätte. Wir hören zwar unter den Troubadours einen Arnold Daniel, einen Peter de Alvernia, einen Wilhelm von Poitiers, einen Gottfried Rudel, unter den Trouveres einen Rutebeuf, einen Jean des Boves und Marie de France am häufigsten nennen, aber wir sehen nicht ein, wodurch sie sich vor den andern, seltener genannten auszeichnen, wenn es nicht die Quantität des Producirten ist⁴⁴). Sie bewegen sich alle in derselben Mittelmässigkeit, und wenn wir diese beiden Genres in ihrer schönsten Vollkommenheit sehen wollen, so müssen wir sie in einem andern als dem französischen Gewande suchen: Der beste Troubadour ist Petrarca, die besten Trouveres Boccaccio und Chaucer.

Obwohl die Provence unserm Boccaccio räumlich viel näher lag als das nördliche Frankreich, so haben die Novellen seines Decamerone doch viel mehr Verwandtschaft mit den Fabliaux der langue d'oïl als mit den Gesängen der Troubadours; was vielleicht seinem Aufenthalt in Paris, wahrscheinlicher aber dem in Neapel zuzuschreiben ist. An dem üppigen halbfranzösischen Hofe der Anjous fand man mehr Geschmack an den derben, freien Spässen der Trouveres als an den schmachttenden, mitunter recht faden und langweiligen Dichtungen der Troubadours. Selbst ihre Satiren, die schon in lebhafterm Tone geschrieben sind und dem Geschichtsforscher manch' lohnende Ausbeute gewähren, drehten sich meistens um locale Verhältnisse und konnten fern von ihrem Geburtsort nur wenig Interesse erregen.

Boccaccio hat daher die provenzalischen Dichter nur bei wenigen seiner Novellen benutzt. Diese sind:

1. Die traurige Erzählung von der Gräfin von Roussillon, welche das Herz ihres Liebhabers Wilhelm Guardastagno (eigentlich Cabestaing) essen musste. (T. IV. Nov. 9.) Boccaccio selbst nennt hier seine Quelle eine provenzalische, und Millot (*histoire litteraire des Troubadours* I. 135) erzählt nach einer alten handschriftlichen Biographie viel ausführlicher als Boccaccio das traurige Schicksal

Cabestaings und der schönen Margaretha von Roussillon, sowie die Strafe, welche ihr Gatte für seine Grausamkeit von König Alfons II. von Aragonien erlitt. Doch ist er selbst über die Wahrheit des Erzählten in Zweifel.

Das Schicksal dieses Guglielmo, von dem Petrarca singt:

Che per cantar ha' l fior dei suvi di scemo (*trionfo d' Amore*, cap. IV) erinnert uns an das des Castellans von Concy und der Dame von Fayel, und auch an die 62. der *Cento novelle antiche* (in der Turiner Ausg. pag. LXXVII), wo ein Graf das Herz seines Thürstehers seiner Frau und ihren Kammermädchen zu essen gibt und ihnen dann sagt: *Vi piacesse vivo ed ora vi è piaciuto morto*. (Ueber die Verbreitung der Sage von der Frau, welche das Herz ihres Geliebten essen musste, gibt Grässe (Literärgesch. III. 1120) interessante Nachweisungen: vergl. auch: Quellen zu drei Romanzen Uhlands in Oesterr. Wochenschrift. Jahrg. 1864. S. 743 und Hagen I. S. CXVI, wo Petrarca's Verse irrthümlich auf den Castellan von Coucy bezogen werden, der doch Regnault hiess.)

2. Die vom geprägten Egano (T. VII. N. 7), welche einige Aehnlichkeit mit einer vielleicht auf einem nordfranzösischen Gedicht beruhenden Erzählung des Troubadours Raimond Vidal (Milot III. 296. Legrand I. S. XLVII) hat.

3. Die Abenteuer des stummen Masetto (T. III. N. 1), welche zum Theil an die des Grafen Wilhelm von Poitou mit Agnes und Ermalette erinnern (Milot I. 8). Diese Novelle hat auch einige Aehnlichkeit mit dem Gedicht Konrad's von Würzburg von dem Ritter, der sich verrückt stellte (*„Die halbe Birn“* bei Hagen Nr. 10. Bd. I. S. CXVI), und bei dem Hagen ein wälsches Vorbild vermuthet ⁴⁵).

Viel mehr als die Provenzalen hat Boccaccio die nordfranzösischen Dichter benutzt, und Legrand d'Aussy (in der Vorrede zu dem von ihm herausgegebenen Fabliaux und in den Noten zur Erzählung vom ausgesperrten Ehemann. II. 288) wirft ihm sogar vor, dass er sich mit dem Raube der französischen Poeten bereichert und ihnen seinen glänzenden Ruf zu verdanken habe. Er selbst zählt aber nicht mehr als dreizehn Fabliaux auf, die Boccaccio benutzt haben soll, und wenn auch seit Legrands Werk erschienen manche Fabliaux aufgefunden wurden, die mit Novellen des Decamerone Aehnlichkeit haben, so ist noch immer das Viertelhundert nicht erreicht und bleibt es überdiess bei fast allen diesen Erzählungen

noch fraglich, ob nicht Boccaccio und die Trouveres an derselben Quelle geschöpft haben. Wenn aber Tiraboschi (vol. V. parte II. libro III. 44. S. 563 Note) in seiner Vertheidigung Boccaccio's so weit geht zu behaupten, dass er die Fabliaux nicht lesen konnte, weil er dazu in Paris keine Zeit hatte, so kann ich ihm nicht beistimmen; denn wenn er sie auch in Paris nicht kennen lernte, so hatte er doch in Neapel, wo er sich längere Zeit aufhielt, die beste Gelegenheit dazu ⁴⁶⁾, und auch im übrigen Italien konnte man französische Jongleurs und Minstrels finden, die ihre Fabliaux vortrugen.

Jedenfalls aber können die Franzosen unserm Autor die Originalität höchstens bei einem Fünftel seiner Novellen streitig machen und selbst dieses Fünftel — wie hat es in der Hand Boccaccio's gewonnen! und wie sehr stehen ihm die Trouveres an Reiz der Darstellung, an Schönheit der Sprache nach! Wenn sie ihm auch den mageren Stoff gegeben haben, das Kunstwerk ist doch erst durch den Geist Boccaccio's entstanden.

Im Decamerone finden sich im Ganzen 18 Novellen, die mit Erzählungen der Trouveres mehr oder weniger verwandt sind, u. z.:

1. Die drei Abenteuer des Andreuccio von Perugia (T. II. N. 5). Diese Novelle, welche Manni (204) zum Theil für wahr hält, beruht nach Dunlop (214^b. Liebrecht 223) auf dem Fabliau von Boivin de Provins (Barbazan I. 357). Es hat aber nur der erste Theil der Novelle (besonders das Zählen des Geldes und die fingirte Verwandtschaft) einige Aehnlichkeit mit dem Fabliau und auch dabei ist der Unterschied zu berücksichtigen, dass bei Boccaccio der unerfahrene Jüngling, im Fabliau aber die Courtesane betrogen wird.

2. Ricciardo Mainardi (T. V. N. 4), für deren Quelle gewöhnlich das *Lai du laustic* von Marie de France ⁴⁷⁾ gehalten wird. Das ernste Gedicht der Marie, dem das 121ste Capitel der Gesta Romanorum (Grässe G. I. 257) nachgebildet ist, hat aber sehr wenig Aehnlichkeit mit Boccaccio's lustiger Novelle: Die Heldin ist kein naives junges Mädchen wie Katharina Valbona, sondern die Frau eines Ritters. Auch singt eine wirkliche Nachtigall im Lai, die dann vom eifersüchtigen Manne getödtet wird. Wenn wirklich nur dieses Gedicht die Quelle Boccaccio's wäre, so müssten wir hier besonders seine Meisterschaft bewundern, mit der er aus dem ziemlich mittelmässigen Gedicht der französischen Dame eine so köstliche Novelle voll frischen Humors gemacht hat. Es wird aber

die Originalität Boccaccio's hier noch von einer andern Seite angegriffen.

Wir haben nämlich ein altdeutsches Gedicht »die Nachtigall« (bei Hagen Nr. 25. Bd. II. S. 71), und ein italienisches Gedicht aus dem vierzehnten Jahrhundert, *La Lusignacca* (herausgegeben von Romagnoli, Bologna 1863, nach einer Handschrift des 15. Jahrhunderts), welche dieses Sujet fast ganz so wie Boccaccio behandeln. Lami (vol. 15. p. 529. nov. lett. anno 1754) hält das italienische Gedicht für älter als das Decamerone; allein abgesehen davon, dass die achtzeiligen Stanzas, in denen es geschrieben ist, vermuthen lassen, dass es erst verfasst wurde, nachdem Boccaccio diese Form in Mode gebracht hatte, wäre es ganz ungerechtfertigt, dort, wo positive Beweise fehlen, Boccaccio als Nachahmer ja fast als Plagiator eines zeitgenössischen italienischen Dichters anzunehmen. Es ist auch viel wahrscheinlicher, dass ein unbekannter italienischer Reimeschmied des vierzehnten Jahrhunderts die Novelle Boccaccio's in Reime gesetzt, als dass Boccaccio ein italienisches Gedicht in Prosa aufgelöst habe ^{47b}).

Etwas schwerer wiegt das Zeugniß der deutschen Bearbeitung, welche sogar in manchen Kleinigkeiten (wie z. B. das Botenschicken, das Sichkrankstellen der Tochter, die bei Boccaccio nur über Schlaflosigkeit klagt), dem italienischen Gedicht ähnlicher ist als der Novelle, und mir daher eher eine Nachahmung der *Lusignacca* oder eines französischen Gedichts als der Novelle zu sein scheint. Nun ist aber das *Lai du laustic* von den italienischen und deutschen Bearbeitungen gleich weit entfernt, während diese untereinander sehr viel Aehnlichkeit haben. Es kann also das Lai nicht die Quelle dieser Bearbeitungen sein, da es unmöglich ist, dass verschiedene italienische und deutsche Dichter denselben Stoff unabhängig von einander auf gleiche Art bearbeitet haben sollen, und sind daher nur zwei Fälle möglich: Entweder es existirte ein anderes, von Marie's verschiedenes, der deutschen und den italienischen Bearbeitungen viel ähnlicheres französisches Gedicht, das die Quelle dieser drei war, oder Boccaccio schrieb seine Novelle von Marie's Gedicht angeregt, und die Novelle wurde in italienische Reime gebracht und dann ins Deutsche übertragen.

Bei Boccaccio spielt die Handlung in Florenz und historisch bekannte Personen sind die Handelnden, das italienische Gedicht nennt Piemont als den Schauplatz und der Deutsche gibt keinen

Ort an. Auch dieses lässt eine allen Bearbeitern gemeinsame Quelle, in der ebenfalls kein Schauplatz angegeben war, vermuthen. In jedem Falle aber war die erste Quelle dieser Novelle eine französische und es bleibt nur die Frage, ob Boccaccio übersetzt, nachgeahmt oder bloss eine fremde Idee benutzt hat.

3. Die Novelle von Peronella (T. VII. N. 2). Sie hat einige Aehnlichkeit mit dem Cuvier (bei Barbazan I. 91); nur wird hier die Frau durch die List ihrer Nachbarin gerettet, welche »Feuer« schreien lässt, so dass der in der Tonne versteckte Liebhaber während der dadurch entstandenen Verwirrung entfliehen kann. Auch fehlt der Verkauf der Tonne und der schmutzige Schluss. Die eigentliche Quelle dieser Novelle ist aber Apulejus, von dem weiter unten die Rede ist.

4. Der als Beichtvater verkleidete Eifersüchtige (T. VII. N. 5). Sie beruht auf dem Fabliau *Du chevalier qui fist sa fame confesse* (Barbazan I. 229. Legrand III. 232). In diesem wird aber der verkleidete Ehemann von der Frau nicht erkannt und sie beichtet ihm ihre zahlreichen Sünden mit der grössten Deutlichkeit und allen Details. Erst an seinem spätern Benehmen und seinen Vorwürfen merkt sie, dass er ihre Beichte gehört und rechtfertigt sich nun, indem sie dem Manne weiss macht, sie habe ihn in der Verkleidung erkannt, und um ihn zu ärgern eine falsche Beichte abgelegt. Bei Boccaccio wird der Mann von der Frau trotz seiner Verkleidung und der Steinchen im Munde erkannt, und sie benutzt die Beichte, um ihn aus dem Hause zu locken und sich ungestört mit ihrem Liebhaber unterhalten zu können. Als der Mann ihr Vorwürfe zu machen beginnt, rechtfertigt sie sich durch den Doppelsinn ihrer Beichte und wird nun von ihm für die treueste und ehrbarste Frau gehalten.

Nach Liebrecht (Ankg. 315. S. 490) wäre die Quelle dieser Novelle und des Fabliau der provenzalische Roman *Flamenca*. Er citirt Raynouard's Auszug dieses Romans im *Lexique Roman*, den ich nicht vergleichen konnte. Dagegen habe ich in Paul Meyer's vortrefflicher Ausgabe der *Flamenca* (Paris 1865) nur einen Zug gefunden, der an die Novelle erinnert; wohl aber auch einige Aehnlichkeit mit einer andern Novelle des *Decamerone* (III. 3). Es besteht diese Aehnlichkeit darin, dass der Liebhaber den Geistlichen spielt und kirchenschänderisch den Gottesdienst benutzt (wie die verliebte Frau die Beichte), um zu einem Einverständniss mit seiner

geliebten Flamenca zu gelangen. Diese, welche von ihrem eifersüchtigen Gatten eingesperrt gehalten wird, hat in Folge dieses Einverständnisses mittelst eines unterirdischen Ganges Zusammenkünfte mit ihrem Liebhaber Guillem de Nevers und täuscht dann den Gatten durch einen doppelsinnigen Eid, wie die Frau in Dec. VII. N. 5 durch die doppelsinnige Beichte. Als nämlich der Ehemann einigen Verdacht zu schöpfen beginnt und eifersüchtig wird, beruhigt ihn die untreue Frau durch den zweideutigen Schwur, dass sie sich in Zukunft selbst so hüten werde, wie er sie bis jetzt gehütet.

Der einfältige Ehemann lässt sich durch dieses Sophisma verleiten, die strenge Bewachung aufzugeben ⁴⁸⁾ und die Frau unterlässt nicht, die gewordene Freiheit zu benutzen.

Flamenca begnügt sich nicht damit, ihrem Manne die Treue zu brechen und einen betrügerischen Eid zu schwören; sie beredet auch (um vor Verrath sicher zu sein) ihre beiden jungen Gesellschafterinnen, sich während ihrer Rendez-vous mit dem Ritter von dessen Knappen die Zeit vertreiben zu lassen, wozu sich die Mädchen nicht lange bitten lassen.

Cambas y a bonas e bellas

Don ja non cal eissir punzellas (v. 6473).

Wir sehen also, dass die Werke der Troubadours, wenn auch nicht so schmutzig, doch jedenfalls nicht moralischer waren, als die Fabliaux ihrer nördlichen Collegen — und der Roman Flamenca (aus dem Anfang des dreizehnten Jahrhunderts) ist nach der Versicherung seines Herausgebers ein treues Bild der ritterlichen Sitten seiner Zeit!

Eine von Zambrini (S. 302 sq.) aus einem Manuscript der Riccardianischen Bibliothek veröffentlichte alte italienische Novelle von einer Frau aus Marseille hat insofern Aehnlichkeit mit der hier besprochenen Novelle Boccaccio's, als in Beiden die Untreue der Frau durch die Beichte geborgen wird.

Die Marseillerin, welche sich in Abwesenheit ihres Mannes mit einem Cousin getröstet hatte, erbieht sich, als der rückgekehrte Mann sie der Untreue beschuldigt, durch die Feuerprobe ihre Unschuld zu beweisen und beichtet vor der Probe alle ihre Sünden. Der Priester gibt ihr Absolution und legt ihr eine Busse auf, die sie andächtig vollzieht, so dass sie in Folge dessen das glühende Eisen ohne die mindeste Hitze zu spüren in der Hand halten kann. Ihr

Mann verehrt sie nun als einen Tugendspiegel, sie aber benutzt das an ihr geschehene Mirakel, um es mit dem Cousin noch unverschämter zu treiben. Als sie aber ein Mal zur Feier des Jahrestages dieses Wunders in die Kirche kam, wo das Eisen aufbewahrt wurde, das zur Probe gedient hatte, that sie unverschämter Weise gar gross damit, dass ein solches Wunder geschehen sei, um ihre Unschuld zu beweisen und nahm das Eisen in die Hand. Allein das wunderbare Metall, das eben in den Händen anderer Personen eiskalt gewesen war, erglühte in ihren und verbrannte sie ganz.

Der Doppelsinn in der Beichte der Frau bei Boccaccio, die Worte der Marseillerin bei der Feuerprobe und der Schwur Flamenca's bringen diese Erzählungen mit den von doppelsinnigen Schwüren in Verbindung, von denen mehrere orientalische von Benfey (Pantsch. I. 457—59) mitgetheilt werden.

In diesen ursprünglich buddhistischen Erzählungen wird gleichsam die Gottheit durch den Doppelsinn im Schwur der Angeklagten betrogen, während in der mohamedanischen Bearbeitung der Betrug durch das Gottesurtheil entdeckt und bestraft wird. Der Verfasser der alten italienischen Novelle nimmt gläubig an, dass die Ehebrecherin durch die Beichte und Absolution so sündenrein geworden sei, dass ihrethalben ein Wunder geschieht, während in der Erzählung der Königin von Navarra ⁴⁹⁾ der sündenvolle Priester sich damit entschuldigt, dass er zum betrügerischen Gottesurtheil eine ungeweihte Hostie genommen.

Durch diese Mitschuld eines Priesters nähert sich wieder die Novelle der Königin von Navarra den andern hier besprochenen Erzählungen, wo sich ein Geistlicher ebenfalls einer, wenn auch viel geringern Pflichtverletzung schuldig macht, indem er dem Eifersüchtigen oder dem Liebhaber behilflich ist, den Priester zu spielen. Einige Aehnlichkeit mit Boccaccio's Novelle (VII. 5) hat eine Erzählung im türkischen Papageienbuch (Nacht 26 bei Wickerhauser. 258. Rosen. II. 202), wo das ganze Gespräch der Frau mit dem Liebhaber darauf berechnet ist, dem horchenden Manne eine gute Meinung von seiner Frau beizubringen. (Ueber die ältern Bearbeitungen vergl. Benfey I. 370.)

5. Der geprügelte Eifersüchtige (T. VII. N. 7) beruht auf dem Fabliau *de la bourgeoisie d'Orleans ou de la femme qui fit battre son mari*. (Legrand III. 411.) Boccaccio weicht hier darin von seinem Vorbild ab, dass er den Eifersüchtigen

verlockt werden lässt, sich als Frau zu verkleiden, während er im Fabliau den Liebhaber spielt. Er wird hier von der ganzen Dienerschaft, bei Boccaccio aber von einem Diener, der zugleich der Liebhaber ist und vorgibt, er habe die Treue der Frau prüfen wollen, geschlagen.

6. Die verstümmelte Stellvertreterin (T. VII. 8) scheint nach dem Fabliau Guerin's *Des tresces* (Barbazan II. 393 ^{49a}); *les cheveux coupés ou la dame qui fit accroire à son mari qu'il avait rêvé* bei Legrand II. 99) gearbeitet zu sein. Die eigentliche Quelle dieser Erzählung ist aber eine orientalische und wahrscheinlich eine buddhistische. Doch ist die älteste Form, wie sie uns in der mongolischen Bearbeitung erhalten ist, von der bei Boccaccio noch sehr entfernt. In der zehnten Erzählung des Siddhi-Kür (Jülg S. 51), geht die Frau in der Nacht ihren todtten Liebhaber füttern; dieser beisst ihr die Zungenspitze ab, und sie behauptet dann, dass ihr Mann in der Trunkenheit sie so verstümmelt habe. Der Arme ist nahe daran verurtheilt zu werden, aber sein Bruder, der Zeuge des ganzen Thuns und Treibens der Frau gewesen, entdeckt dem Richter den wahren Sachverhalt und die Frau wird hingerichtet.

Viel näher steht schon der Novelle Boccaccio's die Erzählung im Panchatantra von der Frau des Webers (Buch I. Erz. 4^c. Benfey II. 38. Hitopadesa II. 7. S. 87. Johann von Capua cap. 2). Diese wird von ihrem betrunkenen Manne auf einem verdächtigen Gange ertappt, tüchtig geprügelt und zur grösseren Sicherheit an einen Pfosten gebunden. Sobald der Mann eingeschlafen, kommt die Freundin, die Barbiersfrau, bindet die Webersfrau los und lässt sich an ihrer Stelle an den Pfosten binden. Während nun die Frau des Webers beim Liebhaber weilt, erwacht ihr Mann und beginnt die Frau des Barbiers, welche er für seine eigene hält, tüchtig auszuzanken, und schneidet ihr endlich, über ihr hartnäckiges Stillschweigen erbittert, die Nase ab. Hierauf schläft er wieder ein, so dass seine Frau Gelegenheit findet, ihre Freundin am Pfosten abzulösen. Als es Tag wird, macht nun die Frau dem Manne weiss, dass ihre Nase durch ein Wunder wieder ganz geworden sei, um als Beweis ihrer ehelichen Treue zu dienen. Ihre Freundin aber schiebt die Schuld ihrer Verstümmelung auf ihren eigenen Mann. Der arme Barbier wird verurtheilt, und nur die Dazwischenkunft eines Bettelmönchs, der als Augenzeuge des Vorgangs im Hause des Webers

den Richter von allem in Kenntniss setzt, rettet ihn vom Tode. Der treuen Freundin werden hierauf zur Strafe auch die Ohren abgeschnitten; was aber mit der Frau des Webers geschehen, erfahren wir nicht.

Auf europäischem Boden wurde das Rohe dieser orientalischen Erzählung gemildert, und beim französischen Dichter werden der Stellvertreterin nur die Haare und nicht die Nase abgeschnitten. Doch findet sich hier der überflüssige und entstellende Zusatz von dem, dem Manne statt der abgeschnittenen Haare unterschobenen Pferdeschweif. Auch dass eine Freundin sich aus Gefälligkeit zu einer solchen Rolle hergeben sollte, sowie das öftere Hin- und Hergehen, ohne dass der betrogene Mann etwas merkt, ist sehr unwahrscheinlich. Bei Boccaccio tritt aber an Stelle der Freundin eine Magd, welche für Bezahlung die gefährliche Stellvertretung übernimmt ⁵⁰), und der Rollenwechsel findet in Abwesenheit des Mannes statt. Auch das Maulthier hat Boccaccio wohlweislich weggelassen, um nicht zu viele übermüthige Streiche anzuhäufen, und die Art, wie bei ihm der Liebhaber entwischt, ist viel wahrscheinlicher, als wie beim Trouvere.

In dem *Conte devot*: »*de la reine qui tua son sénéchal*« (Legrand IV. 121) unterschiebt die neuvermählte Königin aus andern Gründen ihre Freundin dem Könige und zündet dann, als diese, um selbst Königin zu werden, den Platz nicht räumen will, das Bett an, so dass die treue Freundin in den Flammen umkommt. Wie die Königin dann, trotzdem sie zwei Mordthaten und den ihrem Manne gespielten Betrug auf dem Gewissen hat, auf wunderbare Weise von dem verdienten Tode gerettet wird und ins Paradies kommt, sowie das Abenteuer mit dem Seneschall werden bei Legrand ausführlich erzählt, haben aber keinen Bezug auf die vorliegende Novelle.

Dieses Unterschieben einer andern Frau in der Brautnacht und die daraus entstehenden Verwicklungen kommen auch in der Geschichte vom König Pipin und seiner Frau Bertha vor, wie sie im Roman »*de Berte au grand pié*« und in den *Reali de Francia* erzählt wird. (Siehe Schmidt Beiträge zur Geschichte der romantischen Poesie. III. 3 und Reali di Francia, Mailand 1863. libro VI. cap. 1—4.) Auch in manchen Erzählungen von merkwürdiger Frauentreue finden wir das Unterschieben einer andern Frau und deren Verstümmelung. (Siehe unten Nr. 14.)

Nr. 7. Der verpfändete Rock (T. VIII. N. 2) hat viele Verwandtschaft mit dem Fabliau: »*Du prestre et de la Dame*« (Barbazan II. 181. Legrand III. 417). Doch hat Boccaccio den schmutzigen Schluss weggelassen. Der Witz mit dem Mörser findet sich in einem alten lateinischen Epigramm (Liebrecht Ankg. 319^a. S. 490^b).

Nr. 8. Der Propst von Fiesole (T. VIII. N. 4) ist fast ganz wie *Le prêtre et Alison* von Guillaume de Normandie (Legrand III. 420. Barbazan II. 427). Nur scheint dem Trouvere das Geld, um das der Caplan geprellt wird, das wichtigste zu sein, während Boccaccio die Hässlichkeit der unterschobenen Person besonders hervorhebt. Diese Geschichte erinnert auch etwas an die Casina des Plautus.

Nr. 9. Die Wiege (T. IX. N. 6) hat manche Aehnlichkeit mit dem Fabliau *De Gombert et de deux clercs* von Jean de Boves, ist aber von Boccaccio sehr verbessert. Wir haben von diesem Fabliau verschiedene Bearbeitungen: In der von Legrand (III. 102) gegebenen rächen sich zwei junge Leute durch Entehrung von Frau und Tochter an einem Müller, der sie bestohlen; in der bei Barbazan (I. 238) ist es, sowie bei Boccaccio, ein Wirth, dem ohne jede Provocation von seiner Seite dieser Schimpf angethan wird. Beide Fabliaux enden mit einer Schlägerei; während in der Novelle alles friedlich abläuft, indem einer der jungen Leute den Nachtwandler simulirt. Auch damit, dass Boccaccio den Betrug mit dem Ring weggelassen und das Mädchen von früher in Pinnuccio verliebt sein lässt, hat er gezeigt, dass er mehr Witz und Geschmack als seine Vorgänger hatte.

Nr. 10. Priester Gianni aus Barletta, welcher aus Freundschaft für seinen Nachbar Peter dessen Frau in eine Stute verwandeln wollte (T. IX. N. 10) erinnert an Rutebeufs Fabliau »*de la damoiselle qui volt voler en l'air*« (Legrand III. 438. Barbazan II. 271). Aehnlich ist die List des Achilles in Enenkels Weltbuch (Hagen Nr. 91. Bd. II. 493). In den *vite de' santi padri* (Cavalca I. cap. 58. S. 74) wird erzählt, dass einst zu einem Heiligen ein Mädchen gebracht wurde, von dem ihre Verwandten glaubten, dass sie in ein Pferd verwandelt sei, und dass er sie von dieser optischen Täuschung befreite. Der Glaube an die Möglichkeit solcher Verwandlungen war im Mittelalter und Alterthum, im Morgen- und Abendland weit verbreitet und kommen daher derartige Erzählungen häufig vor.

Nr. 11. Calandrino mit seiner sonderbaren Krankheit (T. IX. N. 3) erinnert an den König von Torelore in Aucassin et Nicolette (Barbazan III. 409), der, während seine Frau (gegen ganz sonderbare Feinde) ins Feld zieht, im Kindbett liegt und ganz naiv sagt: *Je gis d'un fil.*

Einige Aehnlichkeit damit hat auch die kurze Erzählung der Marie de France vom »Käfer« (Poesies. vol. II. S. 203), während das deutsche Gedicht des Zwingäuers vom »Mönch« (Hagen Nr. 24. Bd. II. S. IX. und 51), welches die Anekdote ganz übertrieben ausspinnt, in einem Punkte der Novelle Boccaccio's noch ähnlicher ist.

Auch der Vater der Deidamia in Enenkels Weltbuch (Hagen Nr. 91. Bd. II. S. 493) leidet an einer ähnlichen Krankheit und macht seiner Frau dieselben Vorwürfe (v. 510) wie Calandrino der seinigen. ^{50a}).

Nr. 12. Die List mit dem übelriechenden Athem, welche die Frau des Nicostrato gebraucht (T. VII. N. 9), ist der des Lehrers im Fabliau *du roi qui volt fer ardoir le filz de son senechal* sehr ähnlich.

Nr. 13. Die betrogene Eifersüchtige (T. III. N. 6), die, wie Dunlop (219^a. Liebrecht 228^a) vermuthet, auf einem Fabliau beruht. Unter den mir bekannten Fabliaux steht ihr der Müller von Aleux des Enguerrand d'Oisy (Legrand II. 413) am nächsten, doch ist ihre erste Quelle wohl im Orient zu suchen. Wir finden sie bei Nachschebi (2^{te} Erz. der achten Nacht), in der vielleicht ältest erhaltenen einfachsten Form. Er erzählt nämlich, dass ein Kaufmann, von einer Reise zurückgekehrt, sich eine Schöne durch eine Kupplerin bestellt und diese ihm, ohne es zu wissen, seine eigene Frau zuführt, die in seiner Abwesenheit ein lockeres Leben geführt hatte. Die Frau geräth aber bei diesem unerwarteten Zusammentreffen nicht in die geringste Verlegenheit, und stellt sich als beleidigte Unschuld ganz entrüstet über die Treulosigkeit des Mannes, der dann nur mit schwerer Mühe ihre Verzeihung erlangt.

Diese einfache Erzählung ist in den Sieben Veziern, im Sandabar und im Syntipas schon mit der Erzählung vom weinenden Hündchen (Siehe unten Historisches) verbunden, wodurch die Frau minder schuldig erscheint, während im Sindibad Nameh beide Erzählungen getrennt vorkommen. (Sengelmann 47. 108. Keller CXLV. Asiatic Journal XXXVI. S. 13. 14.)

Merkwürdigerweise finden wir diese Erzählung ganz selbstständig auch in einem deutschen Gedicht aus dem dreizehnten Jahrhundert (bei Hagen Nr. 9. Bd. I. S. 189).

Der deutsche Dichter K o n r a d (nach Hagen I. S. CXVI. vielleicht der berühmte von W ü r z b u r g) hat sicher nicht direct aus Nachschebi geschöpft und auch die griechische oder hebräische Bearbeitung kann nicht seine Quelle gewesen sein, da er sonst das weinende Hündchen, das in diesen eine so grosse Rolle spielt, nicht weggelassen hätte ⁵¹). Es existirte also wahrscheinlich eine französische Bearbeitung, welche die nächste Quelle Konrad's und Boccaccio's war. Letzterer gab aber der Erzählung eine ganz andere viel witzigere Wendung, indem er den Liebhaber die Eifersucht der Frau auf ihren Mann benutzen lässt, um seinen Zweck zu erreichen.

Im Syntipas und noch mehr im Sandabar ist der Mann fast ganz unschuldig, bei Nachschebi und Konrad betrügt die ungetreue Frau den ebenfalls ungetreuen Gatten, bei Enguerrand ist die Frau unschuldig und der ungetreue Mann bekommt die verdiente Strafe, bei Boccaccio aber ist es eine unschuldige Frau, die betrogen wird, indem sie ihren Mann auf schlechten Wegen zu ertappen glaubt, sich aber am Ende mit dem Betrüger aussöhnt und ihrem unschuldigen Gatten die Treue bricht.

Nr. 14. Die Wette (T. II. N. 9), welche nach Simrock (Shakespeare's Quellen III. S. 210) aus einem lateinischen Original, von dem er aber nichts näheres sagt, entsprungen ist, beruht meiner Meinung nach eher auf dem französischen Roman *de la violette ou de Gerard de Nevers* des Gybers de Motterael (Montreuil) aus dem dreizehnten Jahrhundert.

Graf Gerard auf die Treue seiner Frau Euryanthe bauend, geht mit dem Grafen Lisiard von Forez die gefährliche Wette ein. Diesem gelingt es aber nur die Frau zu belauschen und zu erfahren, dass sie unter der rechten Brust ein Muttermal hat, wie ein Veilchen. (*La violette*, von dem der Roman den Namen hat, erinnernd an das *neo ben grandicello* bei Boccaccio.) Er benutzt die so gewonnene Kenntniss um die Wette zu gewinnen, und Gerard, an die Untreue seiner Frau glaubend, will sie tödten, begnügt sich aber damit, sie zu verstossen, da er einen schönen Zug von ihr sieht.

Nachdem er seine Frau verlassen, erfährt er durch Belauschung Lisiard's ihre Unschuld, wird nach vielen Abenteuern und Zwei-

kämpfen wieder mit ihr vereinigt und in den Besitz des Wettpreises gesetzt (Hagen III. S. XCVI—XCIX).

Aehnlich ist eine Episode in einem andern französischen Romane (*Dou roi flore et de la bielle Jehane*), ebenfalls aus dem dreizehnten Jahrhundert, aber in Prosa ⁵²). In diesem folgt die verleumdete und verstossene Frau, die schöne Johanna, verkleidet ihrem Gatten Robin, der in Marseille ein Hotel errichtet und tritt in seine Dienste. Ritter Raoul, der auf seiner Reise nach dem heiligen Lande in Marseille in diesem Hotel wohnt und die dort als Oberkellner dienende »schöne Johanna« in ihrer Verkleidung nicht erkennt, erzählt ihr, wie er ihren Mann betrogen, um die Wette zu gewinnen. Nach sieben Jahren kehrt der reichgewordene Hotelier in seine Heimath zurück und besiegt den Betrüger im Zweikampf, worauf die Frau sich ihm zu erkennen gibt und sie beide dann noch zehn Jahre in glücklicher Ehe zusammenleben.

Ein unschöner Zusatz ist es, dass diese allergetreueste Frau nach dem Tode ihres Mannes einen andern heirathet. (Analyse bei *Dinaux, Trouvées du nord de la France* IV. S. 257—263.)

Eine entfernte Aehnlichkeit mit den Schicksalen der verleumdeten Ginevra bei Boccaccio haben auch die Abenteuer der minder unschuldigen Tochter des Grafen von Pontieu, am Hofe des Sultans von Aumarie, in der französischen Prosaerzählung *Voyage d'oultre mer du comte de Pontieu* (bei Meon I. 437).

Die deutsche Bearbeitung dieses Stoffs unter dem Titel: *Von zwei Koufmannen* (bei Hagen Nr. 68. Bd. III. S. 357) hat in der Darstellung des Ursprungs der Wette mehr Aehnlichkeit mit Boccaccio's Novelle, als die französischen Romane, entfernt sich aber in den andern Partien sehr weit von allen andern Bearbeitungen. Es fehlen nämlich die Leiden der unschuldig verstossenen Frau, da sie hier durch ihr kluges Benehmen und Unterschiebung ihrer Dienerin (was wieder an Decam. VII. 8. und VIII. 4. erinnert) den Wettenden überlistet und ihrem Manne die Wette gewinnen hilft. Das Abschneiden des Fingers der armen Magd, das sich auch in einer altwalisischen Version findet, ist nach Hagen (III. S. XCI) ein Zeugniß des hohen Alterthums dieser Fassung, wurde aber von den feinern Franzosen und Italienern weggelassen. Ganz ekelhaft ist im deutschen Gedicht das lange Feilschen der Frau mit ihren Verwandten um den Preis, für den sie ihrem Manne die Treue brechen soll ⁵³).

Solche Wetten über Frauentreue kommen in orientalischen und europäischen Erzählungen häufig vor und haben oft einen märchenhaften Zug. Es wird nämlich erzählt, dass der Mann durch ein Wunderzeichen sich jeden Augenblick von der Treue seiner abwesenden Frau überzeugen kann und im Vertrauen darauf mit Personen, die an dieses Wunder nicht glauben wollen, die kühnsten Wetten eingeht, die er natürlich jedesmal gewinnt ⁵⁴).

Boccaccio liess in seiner Bearbeitung, so wie manche seiner Vorgänger, das Wunderzeichen weg. Wahrscheinlich war ihm eine Frau, die ihrem abwesenden Gatten trotz aller Versuchungen die Treue bewahrt, Wunder's genug.

Merkwürdig ist die Aehnlichkeit dieser Novelle mit der ihr vorhergehenden (II. N. 8), in welcher Verbannung, Leiden und endlicher Triumph des verleumdeten Mannes so rührend geschildert werden, wie hier die Leiden und der Triumph der unschuldigen, verleumdeten Frau.

Nr. 15. Die *Mesailance* (T. III. N. 9). Grasse (IV. 377) hält den Roman *du Comte d'Artois et de sa femme* (herausgeg. von Barrois, Paris 1837), der Begebenheiten erzählt, die sich zur Zeit Boccaccio's ereigneten, für die Quelle dieser Novelle, indem er in ihm die Bearbeitung eines ältern Romans vermuthet. Die erste Idee zu diesen Erzählungen, wo entscheidende Ringe eine wichtige Rolle spielen, findet sich im indischen Drama *Sakontala* (übersetzt von Forster, in seinen Werken Bd. IX. S. 153). Doch hat Boccaccio hier eher ein europäisches dramatisches Werk, nämlich die *He c y r a des T e r e n z* benutzt. In diesem Lustspiel entreisst Pamphilus einem von ihm entehrten Mädchen einen Ring, den er dann seiner Maitresse Bacchis schenkt. Nach dem Wunsche seiner Aeltern heirathet er dann jenes Mädchen, ohne zu wissen, dass es dieselbe ist, der er Ring und Ehre geraubt. Das Verhältniss in ihrer Ehe ist so wie zwischen Beltram und Giletta bei Boccaccio, wozu noch der Verdacht kommt, in den die Frau geräth. Erst durch den bei Bacchis gefundenen Ring wird alles aufgeklärt und die Aussöhnung des Ehepaars herbeigeführt.

Nr. 16. Die beiden Ehepaare (T. VIII. N. 8). Diese Novelle hat einige Aehnlichkeit mit dem zweiten Theil des *Fabliau De la dame qui attrapa un prêtre, un prévôt et un forestier* oder *Constant Duhamel* (Legrand III. 356. Barbazan I. 296). Doch scheint mir diese Schilderung der Rache des Ehemanns an drei Liebhabern eher eine übertriebene Nachahmung als die

Quelle der Novelle zu sein. Der erste Theil des Fabliau ist wahrscheinlich orientalischen Ursprungs und der Erzählung von Upakosa (bei Somadeva cap. 4. Bd. I. S. 25) ähnlich. (Ueber die verschiedenen damit verwandten Erzählungen siehe Hagen III. Seite XXXV.—LXI. Keller CCXXIII.)

Nr. 17. Ferondo im Fegefeuer (T. III. N. 8). Mit dieser Novelle hat einige Aehnlichkeit das Fabliau des Jean de Boves »*Le villain de Bailloul*, welches Legrand (III. 324) im Auszug und ohne den Schluss mittheilt. Dürfen wir aus dem altdeutschen Gedicht »Der begrabene Ehemann« (Hagen Nr. 45. Bd. II. S. 357), das wahrscheinlich die Nachahmung des Fabliau ist, auf dessen Inhalt schliessen, so wurde auch hier der Mann von seiner Frau im Einverständniss mit dem Pfaffen getödtet, und wir können an dem Spass, dessen Schluss ein Mord ist, kein Vergnügen finden. Der Abt ist zwar auch bei Boccaccio ein arger Sünder; aber die Schilderung von Ferondo's Leiden im Fegefeuer und seiner Rückkehr auf die Oberwelt ist von unwiderstehlicher Komik und vor Lachen vergessen wir den Uebelthätern zu grollen. Die deutsche und die französische Erzählung gehören zur Classe der Frauenlisten, Boccaccio's Novelle aber zu den Pfaffenstreichen ⁵⁵).

Nr. 18. Legrand (I. 269) und Manni (603) glauben, dass Boccaccio die Geschichte der Griseldis (X. N. 10) aus dem französischen Werke *Le parement (et triomphe) des Dames* genommen habe; allein da der Verfasser dieses Werks Olivier de la Marche ein Jahrhundert nach Boccaccio lebte, so kann es nicht dessen Quelle gewesen sein. (Siehe Liebrecht S. 253. Grässe III 1095. *Tyrwhitt introductory discourse to the Canterbury tales*. XX. note 21. S. LX.) Dagegen hat das *Lai del Freisne* der Marie de France (Poesies vol. I. S. 138—177) einige Aehnlichkeit mit Boccaccio's Novelle. Der Inhalt des Lai ist ungefähr folgender:

Ritter Buron hält seine Geliebte Freisne, deren Herkunft unbekannt ist, bei sich im Hause. Seine Vasallen bereden ihn zu einer ebenbürtigen Heirath und er verlobt sich mit Coudre, der Schwester Freisne's. (Nussbaum und Esche!) Bei den Vorbereitungen zur Hochzeit benimmt sich Freisne so demüthig und guduldig wie Griseldis in ähnlicher Lage, bis man durch einen Zufall ihre edle Herkunft erfährt, worauf Buron sie heirathet.

Boccaccio's Griseldis ist so bekannt, dass ich nicht nöthig habe, sie hier mit dem Fabliau zu vergleichen und wird Jedermann selbst

den Vergleich, der nur zum Vortheile Boccaccio's ausfallen kann, anstellen können. Uebrigens soll (nach Dunlop 242. Manni 603) der Novelle eine wirkliche Begebenheit aus dem elften oder zwölften Jahrhundert zu Grunde liegen.

Von zwei Novellen des Decamerone sind mir zwar keine französischen Vorbilder bekannt, wohl aber ihnen ähnliche deutsche Gedichte, die nicht jünger als das Decamerone zu sein scheinen. Da es also nicht wahrscheinlich ist, dass die deutschen Gedichte Nachahmungen des Decamerone sind und Boccaccio die deutschen Gedichte gewiss nicht nachgeahmt hat, so ist es sehr wahrscheinlich, dass ihre gemeinschaftliche Quelle ein verloren gegangenes Fabliau war. Diese zwei Novellen sind:

Nr. 1. Girolamo und Salvestra (T. IV. N. 8), welche dem zweiten Theil des Gedichts »Frauentreue« (bei Hagen N. 13. Bd. I. S. 257) sehr ähnlich ist. Auch in diesem stirbt der Liebhaber im Zimmer der Geliebten, die seine Liebe nicht erwidern will, aber dann aus Reue und Schmerz an seinem Grabe stirbt.

Da legte man sie beide
mit jamer und mit leide
In ein grap die holden (v. 385).

Nr. 2. Der Teufel in der Hölle (T. III. N. 10). Von dieser gibt das deutsche Gedicht »die Teufelsacht« (Hagen N. 28) eine einfachere Form. Wenn ein Fabliau zu Grunde lag, so war es wahrscheinlich auch nur eine einfache Anekdote, und erst Boccaccio machte sie zur komischen Novelle, indem er dem Eremiten die Rolle des Mannes gab.

Uebrigens war die schmutzig-derbe Schilderung der Naivetät junger Mädchen in den Zeiten der frauendienenden Ritter ein beliebtes Thema bei deutschen und französischen Reimschmieden, so dass wir zahlreiche Variationen dieser Anekdote finden; so bei Deutschen: »Das Häselein«, »der Sperber« (Hagen N. 22, 23); bei Franzosen: *l'escureul, le polain* (Barbazan II. 187, 197) u. s. w. ⁵⁶).

Züge aus dem *Lai d'Ignaurés* (Legrand III. 265) finden sich in der neunten Novelle des vierten und in der ersten des dritten Tages, Erstere ist aber wie wir gesehen haben aus dem Provenzalischen, und Letztere hat viel mehr Verwandtschaft mit der zweiundsechzigsten der Cento novelle antiche.

Die meisten Novellen, bei denen man mit grösserer oder ge-

ringerer Wahrscheinlichkeit vermuthen kann, dass sie auf Fabliaux beruhen, sind unanständigen Inhalts; aber man darf Boccaccio nicht beschuldigen, dass er sich gerade die Unanständigsten zur Nachahmung ausgewählt; er wählte eben anständige und unanständige in dem Verhältniss, wie sie vorhanden waren, und der überwiegend grösste Theil der Fabliaux erzählt eben galante Abenteuer in einer allzufreien, mitunter faunisch lüsternen Sprache. Wieviel niedrig gemeine, schmutzige und unmoralische Erzählungen kommen auf eine von rührender Treue und unschuldiger Liebe wie *Aucasin et Nicolette* oder *Le buisson d'épine*? Legrand hat die meisten der von ihm übertragenen Fabliaux purificirt, viele, bei denen eine solche Operation nicht möglich war, ganz weggelassen, und doch finden sich in seiner Sammlung viel mehr verfängliche Erzählungen als im Decamerone. Welche Masse indecenter Fabliaux findet sich in Barbazan's Sammlung, darunter manche, wie *une femme pour cent hommes, du vilain à la c. . . . noire, du fevre de Creeil, de la pucele qui abevra le polain* etc. von einer gemeinen Schmutzigkeit, von der uns das Decamerone kaum einen Begriff geben kann ^{56a}).

Solche Erzählungen wurden bei Festlichkeiten und am Herde der edlen Ritter, ja sogar der Könige, in Gegenwart von Frauen und Kindern vorgetragen, ohne den mindesten Anstoss zu erregen. Waren die Frauen jener Zeit so erhaben tugendhaft, dass solche Erzählungen sie nicht verletzen konnten, oder waren sie wirklich so, wie das *Fabliau du manteau mal taillé* die Hofdamen der Königin Ginevra schildert?

IV.

Die erzählende italienische schöne Literatur vor Boccaccio wird am Besten durch eine Sammlung von Novellen repräsentirt, welche im Laufe des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts entstanden, und deren Verfasser ganz unbekannt sind; von denen aber manche, obwohl mit wenig Grund, Dante, Brunetto Latini und Francesco Barberini zugeschrieben werden.

Ein grosser Theil dieser Novellen erzählt Begebenheiten aus der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts und die fünfzehnte Novelle enthält einen Witz, den Ugucione della Faggiola als alter Mann gemacht haben soll, wurde also wahrscheinlich erst nach seinem Tode (1319) aufgeschrieben. Es ist daher zu vermuthen, dass diese Novellen erst im zweiten Viertel des vierzehnten Jahr-

hunderts, ja vielleicht erst nach Boccaccio gesammelt wurden. Die wenigen Manuscripte, welche die Herausgeber im sechzehnten Jahrhundert benutzt haben, weichen in Zahl und Anordnung der Novellen von einander ab, und ihre Zahl wurde erst in den gedruckten Ausgaben, wahrscheinlich in Nachahmung des Decamerone, auf Hundert gebracht. Wenn wir also sagen, dass Boccaccio Novellen aus den *Cento novelle antiche* genommen oder nachgeahmt hat, so ist darunter zu verstehen, dass er Erzählungen benutzte, die zu seiner Zeit im Munde des Volkes lebten, oder auch hie und da zu Papier gebracht waren, und die jetzt in der unter dem Titel *Cento novelle antiche* vorhandenen gedruckten Sammlung enthalten sind, nicht aber, dass ihm ein diesen Titel führendes hundert Novellen enthaltendes Manuscript vorgelegen. (Vergl. Borghini *raccolta di prose fior. lettera. 127.* Vorrede der Turiner Ausg. der *C. nov. a. XLV. XLVII. L. LI.* Nott's Anmerk. zum dritten Buch des *Avventuroso Ciciliano.* p. 364. Lami anno 1754. vol. XV. 529.)

Ueberhaupt waren Manuscripte dieser Novellensammlung immer sehr selten und existirt jetzt vielleicht nur noch ein vollständiger Codex in Bologna. Die erste Ausgabe unter dem Titel *Le ciento novelle antike* ⁵⁷⁾ wurde von Gualteruzzi, wahrscheinlich auf Bembo's Anregung und nach einer von diesem gelieferten Handschrift 1525 in Bologna veranstaltet ⁵⁸⁾. Wenig gelobt wird die von Borghini besorgte Ausgabe (Florenz 1572), welche statt achtzehn alter, neunzehn moderne Novellen enthält und die von Manni (Florenz 1778 und 1782) nachgedruckt aber mit werthvollen Noten bereichert wurde.

Unter den zahlreichen neuern Ausgaben sind die besten: Turin 1802, Mailand 1825 und 1836, Neapel 1843. Eine purificirte Ausgabe, obwohl es in diesem Buche wenig zu purificiren gibt, erschien 1860 in Parma. (Siehe Vorrede der Turiner Ausg. XXXV. XXIII. Zambrini 266/69, Gamba bibl. 5—7, testi 322/24.)

Diese Novellen zeigen uns im Allgemeinen das mehr bürgerliche Leben der Italiener und spielen auch meistens in Italien; doch führen sie uns auch mitunter in andere Länder Europa's und nach dem Orient, manchmal auch in die fabelhaften Reiche der Könige Arthur und Meliadus. In Bestimmung der Zeit sind sie sehr ungenau und beginnen gewöhnlich mit den Worten: Es war einmal . . .

Die Sammlung enthält nicht nur Novellen, sondern auch sehr viele kurze Anekdoten, Witze und Wortspiele, so dass es im Ein-

gange mit Recht heisst: *Questo libro tratta d'alquanti fiori di parlare, di belle cortesie e di be' risponsi e di belle valentie* etc.

Viel sind auch der Erzählungen aus dem Alterthum, von Aristoteles, Cato, Diogenes, Seneca, König Priamus und Andern. Diese sind bald mit historischer Treue gegeben, wie die dreiundneunzigste, welche eine wörtliche Uebersetzung aus Livius (lib. VII. cap. 10) ist, bald mit Verachtung aller Chronologie und geschichtlicher Wahrheit, wie die achtundfünfzigste, welche Sokrates zum römischen Senator macht und ihn eine Gesandtschaft vom griechischen Sultan empfangen lässt.

Alle diese Griechen und Römer sind nach dem Charakter des Mittelalters als Ritter geschildert und diess ist der beste Beweis für das Alter der betreffenden Erzählungen. Die Anekdoten und Erzählungen von dem *giovane Rè*, von Lancelot und der Königin Ginevra konnten auch zu einer Zeit entstehen, wo das Ritterthum schon in Verfall war; aber diese falsche Zeichnung, diese Verritterlichung des Alterthums konnte nur zur Zeit der höchsten Blüthe des Ritterthums entstehen. Die Chevalerie gelangte aber in Italien nie zu rechter Blüthe, und die Erzählungen, in denen ihr Geist herrscht, sind daher wahrscheinlich von Frankreich importirt. Es weht ein provenzalischer Hauch aus manchen dieser Novellen, der sich mitunter zu Worten verkörpert. So verdrängt in Nr. 61, welche uns ein so lebendiges Bild provenzalischen Lebens gibt, die klangvolle *langue d'oc* unwillkürlich die italienische Prosa; bald schieben sich einzelne Worte, bald ganze Sätze hinein, und wir sehen endlich ein ganzes provenzalisches Lied vor uns stehen. Mit »*altresi come il leofante quando cade non si può levare*« beginnt der Ritter⁵⁹⁾ seine Klage in reinem Toscanisch und lässt ein *il mio misfatto è tan greve e pesante* folgen; dann kommen wieder einige italienische Zeilen, bis er mit *per tos temps las mon cantar* ganz ins Provenzalische fällt, so dass es fast scheint, als hätte der Italiener einen Versuch gemacht, das Lied zu übersetzen und ihn wieder aufgegeben.

Manches ist auch aus dem nördlichen Frankreich (wie N. 68), manches aus Petrus Alphonsus (wie N. 30 und 50) genommen. Wenn aber Dunlop sagt, dass die sechste und fünfzigste Novelle aus den Gesta Romanorum sind (205 Liebrecht 212/13), so widerspricht er sich selbst; denn wenige Seiten früher sagt er, dass die Gesta um 1340 (192^b Liebrecht 199^b) und die Cento novelle am Ende des

dreizehnten Jahrhunderts (203^b nach Liebrecht Ankg. 280. S. 487 erst 1330) geschrieben wurden. Wie konnten also Erstere die Quelle der Letztern sein ⁶⁰⁾?

Die Sprache dieser Novellen ist so einfach klar, so ohne jeden Schmuck und Zier, dass man sieht, wie es dem Erzähler nur darum zu thun war, zum Schluss zu kommen, und er darauf rechnete, dass seine anspruchlosen Zuhörer sich mit der blossen Erzählung eines für sie interessanten Factums begnügend auf jede verzierende Zugabe verzichten werden. Nur für solche anspruchlose Leser ist diese Sammlung gemacht. Wer verwickelte Begebenheiten, spannende Situationen oder malerische Schilderungen darin sucht, wird sich enttäuscht finden; wer aber einen unschuldigen ruhig genügsamen Sinn mitbringt, wird sich von der Lecture des Buches, vom herzlich kindlichen Tone mancher Erzählungen so warm berührt finden, dass er es lieb gewinnen wird.

Mit welch' rührender Naivetät erzählt uns nicht die 81ste Novelle von der *damigella che morio del mal d'amore per lo migliore cavaliere del mondo e per lo piu villano, cioè Messer Lancialotto — che gia nol seppi tanto pregare d'amore ch'elli avesse di me mercede!* Mit welch' feiner Ironie sind nicht die langweiligen Erzähler nie endender Erzählungen in der dreissigsten lächerlich gemacht ⁶¹⁾?

Unwillkührlich fühlt man sich beim Lesen dieses Buches in jene Zeit der Anspruchlosigkeit und Einfachheit zurückversetzt, die uns Dante so rührend geschildert; wo von den Frauen:

*L'una vegghiava a studio della culla,
E consolando usava l'idioma,
Che pria li padri et le madri trastulla:
L'altra traendo alla rôcca la chioma
Favoleggiava con la sua famiglia
De' Troiani e di Fiesole e di Roma.*

(Paradiso XV. 121.)

Unter den in dieser Sammlung enthaltenen Novellen können nur drei als Quellen des Decamerone betrachtet werden, u. z.:

1. Die 13^e vom in der Einsamkeit erzogenen Prinzen, dem dann die Dämonen so sehr gefielen. In der Novelle im Eingange zum vierten Tage des Decamerone ist es der Sohn eines Eremiten, der die Gänse, wofür ihm sein Vater die Frauen ausgibt, füttern will. Weiter ausgeführt ist diese Anecdote im altdeutschen

Gedicht »Das Gänselein« (bei Hagen N. 23. Bd. II. S. 37. Ueber die wahrscheinlich älteste Quelle siehe unten bei Barlaam).

2. Die 48^e von der Gascognerin in Cyprien, von überlakerischer Kürze und Trockenheit, hat erst bei Boccaccio (T. I. N. 9) Gestalt und Leben bekommen.

3. Die 62^e (Seite LXXVII. der Turiner Ausgabe.) Von einer Gräfin in Burgund ⁶²) und ihren Kammerfrauen, die dann ihre Schuld in einem Kloster abbüssen, während Boccaccio (T. 3. N. 4) das Malheur schon im Kloster passiren lässt. Auch liess er den tragischen Schluss weg, den er bei einer andern Novelle (T. IV. n. 9) benutzte. Man würde sich vielleicht versucht fühlen, ihm vorzuwerfen, dass er aus Hass gegen die Geistlichkeit die Gräfin in eine Aebtissin und ihre Kammerfrauen in Nonnen verwandelt hat; allein Manni sagt (S. 249), dass zu seiner Zeit die Sage ging, dass in der Nähe von Florenz einst ein Frauenkloster, in welchem ein gewisser Masetto aus Lamporecchio diente, wegen eines unliebsamen Vorfalls aufgehoben wurde. Es scheint also, dass dieser Novelle irgend ein wahres Ereigniss zu Grunde liegt, obwohl es wahrscheinlicher ist, dass diese Sage erst in Folge der Novelle Boccaccio's entstand. Uebrigens erzählt auch Francesco von Barberino eine ähnliche Nonnengeschichte. (Siehe unten.)

Einzelne an das Decamerone erinnernde Züge finden sich auch in der 24. (zu T. X. n. 9) 74. (T. VIII. N. 10) und 98. (T. III. N. 2). (Ueber die 72. siehe unten S. 62. zu T. I. N. 3.)

Der Schritt von den im Volkstone geschriebenen einfachen Cento novelle antiche zu den kunstvollen Gebilden des Decamerone, von den naiven, oft kindischen Erzählungen zu den geistreichen, im Schmucke der schönsten Sprache prangenden Novellen Boccaccio's wurde nicht mit einem Male gethan. Zwei Italiener starben fast um die Zeit, als das Decamerone erschien und hinterliessen Werke, die als Mittelglieder zwischen den alten im Volksmunde lebenden Erzählungen und den Novellen Boccaccio's gelten können, obwohl sie tief unter Letztern stehen.

Francesco aus Barberino, den die grosse Pest, die Boccaccio so unnachahmlich beschrieben, 1348 wegraffte, war im Jahre 1264, ein Jahr vor Dante geboren und hatte wie dieser Brunetto Latini zum Lehrer ⁶³). Er war ein zu seiner Zeit berühmter Jurist, beschäftigte sich aber auch viel mit Poesie, besonders provenzalischer, jedoch weniger selbst producirend als die Werke

anderer studierend. (*Questi oltre alla disciplina canonica e legista nelle quali fu dottissimo studiò anche in altre discipline massime nella poetica, non però che facesse versi ma che intendeva bene le finzioni de' poeti*, sagt Filippo Villani von ihm.) Er schrieb ausser seinem moralischen Werke *Documenti d'amore* und einem verloren gegangenen Werk *fiore di novelle*, die uns hier besonders interessirenden zwanzig Capitel von Frauenzucht (*Del reggimento e dei costumi delle donne* ⁶⁴), welche elf Novellen enthalten, die er aus Gedichten der Troubadours gezogen haben soll. (Siehe Grässe III. 1207. Ginguené chap. 11. vol. II. 311. Manzi in der Vorrede zu seiner Ausgabe des *Reggimento*, Filippo Villani, vita di Francesco da Barberino und Mazzuchelli's Noten dazu. Triest 1858, p. 444.)

Dieses Werk hat, wie schon aus dem Titel zu entnehmen ist, den Zweck als Leitfaden bei der Erziehung des weiblichen Geschlechts zu dienen, und theils als Beispiele zu den darin gegebenen Lehren, theils um einige angenehme Abwechslung zu gewähren, werden darin die Novellen erzählt. Ausser den Novellen finden wir darin auch eine ganz anständige Gesellschaft personificirter Tugenden und Laster, als: Hoffnung, Vorsicht, Höflichkeit, Mässigkeit, Wollust etc. In der Einleitung ist es die *Ehrbarkeit*, die den Autor belehrt, wozu und wie er sein Buch schreiben soll:

Lo tuo trattato sarà di costumi

Pertenenti alle donne

Quali ti porgerò per tal maniera

Che gli uomini potranno frutto trarne

Ma questa informagione

La industria ti darà

Non vuoi che sia lo tuo parlare oscuro

Acciocché veramente

Con ogni donna possa dimorare

Nè parlerai rimato acciocché non ti parta

Per forza di rima

Dal proprio intendimento

Ma ben porrai tal fiata

Per dare alcun diletto

A chi ti leggerà

Di belle gobbolette seminare

Ed anco poi di belle novelette

Indurrai ad esempio

E parlerai sol nel volgar toscano

E porrai mescidare

Alcun volgare consonante in esso

Di que' paesi dov' hai piu usato

Pigliando i belli e i non belli lasciando.

Dann folgen die Erziehungs- und Lebensregeln in zwanzig Capiteln, und handelt das erste von der Frau als Kind, das zweite von der Jungfrau, das dritte von den alten Jungfern, das vierte von Frauen, die bei der Hochzeit nicht mehr jung sind, das fünfte von verheiratheten Frauen im Allgemeinen, das sechste von Wittwen, das siebente von Frauen, die zum zweiten Male heirathen, das achte von Frauen, die zu Hause ein klösterliches Leben führen, das neunte von Nonnen, das zehnte von Einsiedlerinnen, das eilfte von Gesellschafterinnen, das zwölfte von Kammerfrauen, das dreizehnte von Ammen und Bonnen, das vierzehnte von Sklavinnen, das fünfzehnte von Frauen niedern Standes, das sechzehnte, welches viel abergläubischen Unsinn enthält, von Toilette und Schönheitsmitteln, das siebzehnte von unglücklichen Frauen, das achtzehnte von Liebe, Freundschaft und Höflichkeit, das neunzehnte von Conversation, Witz und Unterhaltung und das zwanzigste vom Gebet.

Die oben angeführte Stelle aus der Einleitung kann als genügende Probe von Styl und Sprache des Werks dienen, welches fast ganz in diesen langweiligen prosaischen Versen, ohne Reim und Rhythmus geschrieben ist; mit Ausnahme der Novellen, welche in einer einfachen, schmucklosen Prosa erzählt werden. Obwohl sie die Tendenz zu sehr betonen, haben sie doch durch die hie und da hervortretende Naivetät, durch die Kürze und Ungeziertheit der Erzählung und das häufige Fehlen von Orts- und Personennamen viele Aehnlichkeit mit den Cento novelle antiche und ist es daher möglich, dass in dieser Sammlung manche Erzählungen aus dem verloren gegangenen fiore di novelle Francesco's enthalten sind.

Von den Novellen des Reggimento haben wir nur Eine hervorzuheben, welche einer des Decamerone ähnlich ist. Im Capitel von den Nonnen erzählt uns nämlich Francesco ein dem Abenteuer des Masetto (T. III. N. 1) sehr ähnliches Ereigniss. Es treten hier wie bei Boccaccio neun Nonnen, aber statt des einen Gärtners drei junge Leute auf, und diese Letztern sind keine irdischen Liebhaber von Fleisch und Blut, sondern Geschöpfe des Satans ^{64a}). Diess eine Beispiel zeigt schon, dass Francesco in der Auswahl seiner

Novellen nicht sehr behutsam war, und doch hatte er sein Werk zum Erziehungsbuch für Frauen bestimmt!

Nicht viel mehr als ein Jahrzehnt nach Francesco (um 1280) wurde Busone de' Rafaelli aus Gubbio (gewöhnlich Bosone oder Busone da Gubbio genannt) geboren. Um 1300 mit den andern Ghibellinen aus Gubbio vertrieben, wurde er im Exil mit seinem Parteigenossen Dante bekannt, und konnte ihn einige Jahre später bei sich aufnehmen. Busone wurde wiederholt in seine Vaterstadt zurückberufen, wiederholt verbannt, bekleidete verschiedene Aemter in Rom, Pisa, Viterbo und Arezzo, und starb um 1350. (Tiraboschi secolo 1300—1400. vol. V. 2. libro III. cap. 6 und 14. vol. V. 484, 501.)

Obwohl Bosone mit Dante befreundet war und ein *Capitolo sopra la divina commedia* schrieb (Zambrini 67—8), scheint doch kein Hauch des Geistes, der das göttliche Gedicht durchdringt, ihn belebt zu haben, und während Dante »von des Bürgerkrieges« Stürmen aus seinem heimathlichen Nest vertrieben, in rühmlichem »Kampf den Dichterlorbeer sich verdiente«, indem er seine Wanderung durch Hölle, Fegefeuer und Paradies beschrieb, war die Frucht von Bosone's Exil nur die langweilige Beschreibung der Reiseabenteuer einiger sicilianischer Ritter, welche den Inhalt seines Romans *L'avventuroso Ciciliano*, den er um 1311⁶⁵) schrieb, bildet.

Der Hauptinhalt dieses Romans, dessen Tendenz es ist, zum muthigen und thätigen Ausharren im Unglück zu ermuntern⁶⁶), ist ungefähr folgender:

Durch den unruhigen Zustand Siciliens nach der Vesper des Jahres 1282 fanden sich fünf Barone veranlasst, die Insel zu verlassen, um ihr Glück im Auslande zu versuchen. Drei von ihnen: Gianni, Olinborgo und Simonetto traten mit noch vielen andern sicilianischen Edelleuten in die Dienste des Königs von Tunis und zeichneten sich im Kriege gegen die Araber sehr aus. Olinborgo und Simonetto wurden in diesem Kriege getödtet, und Gianni kehrte allein nach Sicilien zurück.

Der vierte, Antonio, ging zuerst zu König Carl nach Neapel, wurde von diesem als Gesandter zu Papst Nikolaus III. und von diesem wieder nach England geschickt, um den Zehnten von der widerspänstigen Geistlichkeit einzutreiben. Nachdem er sich dieser Mission mit Erfolg entledigt, trat er in die Dienste des Königs

Eduard von England und zeichnete sich im Rath, im Felde gegen den Rebellen Brundisburgo (von dem kein Geschichtschreiber Englands etwas weiss) und als Erzieher des Prinzen Polinoro aus. Nach Besiegung der Rebellen kehrte er über Rom nach Sicilien zurück.

Der fünfte Ritter, Ulivo, trat mit zehn Gefährten in die Dienste des Königs von Serbien (Rascia in Ischiavonia), wo er sich sehr auszeichnete, zog dann mit 400 deutschen und französischen Rittern dem Könige von Armenien gegen die Saracenen zu Hilfe, wurde aber gefangen genommen und zum Sultan nach Babilon gebracht. Auch in der Gefangenschaft zeichnete er sich durch seine Tapferkeit und Geschicklichkeit aus. Er gewann die Gnade des Sultans und wurde mit noch zehn Gefährten reich beschenkt frei gelassen ⁶⁷⁾.

Auf dem Heimwege diente er nochmals dem Serbenfürsten und kam endlich nach Messina zurück, wo er bereits seine Freunde Gianni und Antonio antraf.

Busone, der, wie es scheint, grosse Achtung vor dem Gelde hatte, verfehlt nicht bei der Rückkehr eines jeden der Ritter zu bemerken, dass er viel Geld nach Hause brachte; im letzten Capitel aber gibt er uns die mitgebrachten Summen genau an, und wir erfahren, dass alle drei zusammen 430000 Ducaten erworben haben.

Man sieht wie der Ritterroman sich schon dem Geschmacke der bürgerlich-kaufmännischen Italiener des vierzehnten Jahrhunderts anbequeme: Die Ritter kämpfen nicht mehr um Ehre und Frauengunst ⁶⁸⁾ allein, und auch der christliche Glaubenseifer ist nicht sehr warm. Die Condottieri und die Novellen des Decamerone kündigen sich an!

Die Kriege und Revolutionen, in denen Busone die Helden seines Romans so grosse Rollen spielen lässt, sind grösstentheils Schöpfungen seiner Phantasie, und selbst da, wo seiner Erzählung wirkliche Facta zu Grunde liegen, hat er diese, so wie die Namen der Schauplätze und der mithandelnden Personen so entstellt, dass der moderne Herausgeber des Werks, trotz aller Mühe, die er sich gegeben, kaum einiges Licht in dieses Dunkel gebracht hat. Die Schicksale der fünf Barone scheinen jedoch Busone nicht das Wichtigste an seinem Werk gewesen zu sein, dessen Hauptinhalt die langen Reden bilden, welche er ihnen und den andern Personen in den Mund legt, und die meistens Uebersetzungen oder Bearbeitungen aus Cicero's Reden und Sallust's catilinarischer Verschwörung

sind. Diese Verschwörung, die er nach der Weise der alten Florentiner Chronisten mit der Gründung von Florenz in Verbindung bringt, scheint ihn besonders interessirt zu haben ⁶⁹).

Ausserdem sind in der Haupterzählung viele Anekdoten und, besonders in den Anmerkungen (Osservazioni) des Verfassers, viele Erzählungen eingeschaltet.

Von diesem Roman existirt nur ein Manuscript in Florenz und erschienen nur zwei Ausgaben (Florenz 1832 und Mailand 1833), welche beide von G. F. Nott besorgt wurden, und die das Mangelhafte der Handschrift, nach der sie gemacht wurden, noch sehr verspüren lassen. Die geringe Verbreitung, welche dieser Roman, geschrieben sowohl als gedruckt, in den fünfhundert Jahren seiner Existenz gefunden hat, wird durch die Langweile, die in ihm herrscht, genügend erklärt. Aber auch die Sprache, in der er geschrieben ist, trug ihren Theil zu seiner Vernachlässigung bei. Sie hat keinen der Vorzüge und Schönheiten, die wir bei ältern oder gleichzeitigen italienischen Werken bewundern. Tautologien, Wortspiele und Wiederholungen lassen sowohl die naive Einfachheit der *Cento novelle antiche*, als die geschmackvolle Pracht des *Decamerone* vermissen. Der *Avventuroso Ciciliano* wurde 40 Jahre vor dem *Decamerone* geschrieben, aber Jahre und Jahrzehnte geben keinen Massstab, um die Entfernung Busone's von Boccaccio zu messen. Die ganze Distanz vom gewöhnlichen Menschen zum Genie liegt zwischen ihnen.

Diess zeigt sich uns am deutlichsten, wenn wir die Novellen des *Decamerone* mit den Erzählungen Busone's vergleichen, welche denselben Gegenstand behandeln.

Es sind diese:

1. Die schöne Novelle von den drei Ringen (*Decam. I. N. 3. Avv. Buch III. Ankg. E. S. 455*). Obgleich sich diese Parabel auch in den *Cento nov. ant.* (Nr. 72) in einer ältern Fassung findet, die wahrscheinlich Boccaccio auch bekannt war, so zeigt doch eine genaue Vergleichung der drei Bearbeitungen, dass Boccaccio's unmittelbare Quelle der Roman Busone's war.

Die naive kurze Erzählung der *Cento nov. ant.* hat bei Busone schon manche nicht immer glückliche und geschmackvolle Zusätze und Ausschmückungen, welche wir im *Decamerone*, freilich in viel schönerer Form wieder finden. So ist in den *Cento nov.* nur ganz kurz angegeben, dass der Sultan in Geldverlegenheit war, während

er bei Busone das Geld zum Kriege gegen die Christen benöthiget. Bei Boccaccio ist die Leere seiner Casse Folge seiner Kriege und Prachtliebe, aber zu welchem Zwecke er wieder Geld braucht, ist nicht deutlich angegeben. In den Cento nov. wird gar kein Versuch gemacht, die Beraubung des Juden zu entschuldigen, Busone erwähnt schon, dass die Juden überall verhasst sind, und der tolerante Boccaccio, der dieses Motiv nicht gebrauchen wollte, schildert den Juden Melchisedek speciell als geizigen Wucherer, um den Sultan in etwas zu entschuldigen. In den Cento nov. ist uns die Person des Juden ganz gleichgiltig, er dient nur dazu, die Parabel zu erzählen, bei Busone und Boccaccio aber werden wir schon veranlasst, gegen ihn Partei zu nehmen und die Hinterlist des Sultans halb und halb zu entschuldigen. In den Cento nov. will der Sultan den Juden nur mit der Alternative zwischen der jüdischen und mohamedanischen Religion in Verlegenheit setzen, fragt ihn aber doch ganz im allgemeinen: Welche Religion ist die beste? worauf der Jude in seiner Antwort auch die christliche Religion erwähnt. Diese Darstellung ist viel wahrscheinlicher als die bei Busone und Boccaccio, wo der Sultan den Juden fragt, welche von den drei Religionen die beste sei. In den Cento nov. ist nur von einem Sultan schlechtweg die Rede, und auch der Jude ist namenlos, Busone und Boccaccio sprechen beide von Saladin „Sultan von Babilon“ und geben dem Juden einen biblischen Namen (Absalon, Melchisedek.) Die Cento nov. gebrauchen das Wort *fede*, Busone und Boccaccio aber *legge* für Religion. In den Cento nov. deutet der Jude die Anwendung der Parabel auf die drei Religionen nur leise an, bei Busone und Boccaccio spricht er sich deutlich aus.

Interessant ist es zu bemerken, wie diese Parabel mit jeder Bearbeitung an äusserm Umfang zugenommen hat: Sie hat in den Cento nov. ant. ungefähr 230 Worte, bei Busone hundert mehr und im Decamerone schon 740.

Diese Novelle, welche den Kern eines der grössten Meisterwerke der deutschen dramatischen Literatur bildet⁷⁰⁾, verdient eine ausführliche Besprechung. Es würde mich aber zu weit führen, wenn ich die sprachlichen und stilistischen Unterschiede zwischen Busone's und Boccaccio's Bearbeitung aufzählen wollte, und will ich daher hier nur noch Einiges über den wahren Ursprung dieser Parabel sagen.

Ausser den bereits erwähnten drei Bearbeitungen derselben, finden wir sie auch in dem hebräischen Werke *Schebet Jehuda* des Salomo ben Verga, aber in einer stark abweichenden Fassung.

Hier ist der Fragesteller der König Don Pedro der Aeltere von Aragonien ⁷¹⁾, der den Juden fragt, ob die christliche oder die jüdische Religion besser ist. Der Jude gibt Anfangs eine ausweichende Antwort und erbittet sich dann eine dreitägige Bedenkzeit. Nach Ablauf der Frist kommt er zum König, stellt sich ganz verdriesslich und erzählt die Ursache seines Aergers mit folgenden Worten:

»Vor einem Monate verreiste mein Nachbar und liess seinen
»zwei Söhnen zwei Edelsteine zurück. Die Söhne kamen hierauf
»zu mir und verlangten, ich solle sie von der Eigenthümlichkeit der
»Steine und deren Unterschiede in Kenntniss setzen. Als ich ihnen
»zur Antwort gab, dass Niemand diess besser zu thun im Stande sei,
»als ihr Vater, der ein Juvelier ist, schlugen und schmähten
»sie mich.«

Als hierauf der König bemerkte, dass die Brüder Unrecht hätten und bestraft zu werden verdienen, antwortete der Jude mit der Nutzenanwendung auf Esau und Jacob und den Vater im Himmel, den grossen Juvelier, der allein den Unterschied der Steine kenne ⁷²⁾.

Der *Schebet Jehuda* wurde zwar erst am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts geschrieben, und kann also nicht die Quelle der besprochenen italienischen Erzählungen sein; aber wir werden doch nicht irre gehen, wenn wir für die Parabel einen jüdischen Ursprung annehmen. Zu der Zeit, als sie zuerst erzählt wurde, kannten zwar die Juden die Toleranz, die sie lehrt, eben so wenig, als die Christen oder Mohamedaner, und hegten so wie diese nicht den geringsten Zweifel an der Aechtheit ihres Ringes; aber Christen und Mohamedaner hatten keine Ursache ihre Meinung zu verheimlichen, während die Juden, überall in der Minderzahl, gedrückt und verfolgt (*né luogo nè signoria non hanno* sagt Busone), sich damit zufriedenen geben mussten, wenn man ihnen erlaubte, die Möglichkeit der Aechtheit ihres »Ringes« auszusprechen, und sie nicht zwang, die Aechtheit der Ringe ihrer »Brüder« und die Falschheit des ihrigen zuzugeben.

Mag nun also die Parabel am Hofe eines christlichen oder mohamedanischen Fürsten zuerst erzählt worden sein, immer kann

es nur ein Jude gewesen sein, der sich durch diese kluge Antwort aus einer ihm gelegten Schlinge zu ziehen wusste. Ja selbst wenn kein wirklicher Vorfall zu Grunde liegt, kann die Parabel nur die Erfindung eines Juden sein; denn wenn die andern Bearbeitungen, in denen ein Mohamedaner der Fragesteller ist, die ältern wären, so hätte der spätere jüdische Bearbeiter ihn gewiss nicht in einen christlichen Fürsten verwandelt, wohl aber hatten die christlichen Bearbeiter Ursache, den Christen der ältern jüdischen Bearbeitung in einen Saracenen zu verwandeln.

Die Erzählung war früher wahrscheinlich, wenn auch nicht gerade in der Fassung des Schebet Jehuda, unter den Juden verbreitet, und gelangte durch sie in die christliche Literatur⁷³).

Eine exclusiv christliche Fassung erhielt sie in den *Gesta Romanorum* (cap. 89). Hier wird erzählt, dass ein Ritter drei Söhne hatte, dem Erstgeborenen hinterliess er ein Erbgut, dem zweiten einen Schatz und dem dritten einen kostbaren Ring, der mehr als alles andere werth war; ausserdem gab er den ältern zwei Söhnen zwei dem kostbaren ähnliche Ringe. Nach dem Tode des Vaters begannen die Söhne über die Aechtheit der Ringe zu streiten. Um zu erfahren, welches der rechte Ring ist, beginnen sie ihre Kräfte zu erproben und es zeigt sich, dass der Ring des Jüngsten alle Krankheiten heilt, während die der ältern Brüder gar keine Wunderkraft haben. In der angehängten Moral (*Gesta lat.* S. 141) wird nun folgendermassen erklärt: Der Ritter ist Gott, das Erbgut des ältesten Sohnes ist das heilige Land, das die Juden besessen, der Schatz des zweiten stellt die irdische Herrlichkeit der Saracenen vor, aber der Ring des Jüngsten ist der christliche Glaube, mit dem allein man alle Krankheiten heilen und Berge versetzen kann.

Dass diese Erzählung nicht die Quelle Boccaccio's sein konnte, sieht man auf den ersten Blick.

2. Boccaccio's beissende Satyre auf die Geistlichkeit seiner Zeit (T. I. N. 2). Busone erzählt uns (Buch 3. Ankg. F. S. 460) wie Sultan Saladin auf seiner Reise durch Europa auch Rom besuchte, und nachdem er die Laster und Sünden der hohen Geistlichkeit beobachtet hatte, die Bemerkung machte: »Die Geistlichen thun dort das Gegentheil von dem was sie thun sollten und »die Habsucht ist ihnen zur zweiten Natur geworden. Doch eben »diese Laster und Sünden des Papstes, der Kardinäle und der »römischen Höflinge dienen mir zum Beweis, dass die christliche

»Religion die beste von allen ist, denn ein Herr, welcher solche Beleidigungen erträgt, ist gewiss sehr gnädig und gütig. Ich sehe nun, dass der Gott der Christen der beste und barmherzigste Gott ist, denn ein Anderer würde sich eine solche Behandlung von seinen Bekennern nicht gefallen lassen, und folglich ist die christliche die beste von allen Religionen.«

Boccaccio hat aus dieser kurzen Anecdote eine der besten Novellen des Decamerone gemacht. Mit bewundernswürdigem Geschick verstand er es, die in Busone's Erzählung enthaltene Blasphemie zu entfernen, und doch den Geistlichen viel schärfer als Busone zu Leibe zu gehn. Er schildert uns das ehrliche und fromme Wesen des Juden, um uns von der Aufrichtigkeit seiner naiven Schlussfolgerung zu überzeugen, und auch, dass er einen Juden und nicht Saladin zum Träger der Anecdote machte, hat eine gute Wirkung. Wenn auch im vierzehnten Jahrhundert die Fabel von Sultan Saladin's Reisen durch Europa allgemein geglaubt wurde, so wusste man doch, dass mehr als ein Jahrhundert seit seinem Tode vorübergegangen war. Boccaccio aber, dem es darum zu thun war, die Geistlichkeit seiner Zeit zu züchtigen, konnte in eine so frühe Zeit nicht zurückgreifen und musste daher die Person Saladin's aus dem Spiele lassen. Hätte er an seine Stelle einen Mohamedaner schlechtweg gesetzt, so würde seine Erzählung nicht so viel Interesse und Wahrscheinlichkeit gehabt haben als jetzt, da von einem Juden die Rede ist, wie ihn die Italiener seiner Zeit täglich zu sehen Gelegenheit hatten ⁷⁴).

3. Die Anecdote welche Prinz Polinoro seinem Erzieher Antonio erzählt (Buch II. cap. 17. S. 248—51), bildet den ersten Theil von Boccaccio's Novelle vom schlecht belohnten Ritter (X. N. 1). Doch hat er auch hier vieles verbessert. Bei Busone hält der unzufriedene Junker eine lange Rede an das geschenkte Maulthier, in welcher er es mit dem Könige vergleicht, der auch am unrichten Orte freigebig ist, und tödtet es dann mit den Worten: Oh könnte ich mich ebenso am Könige rächen!

Dieses wird dann dem Könige erzählt, worauf er den Junker zurückberuft und zum reichen Ritter macht.

Bei Boccaccio sagt der Ritter zum Maulthier nur die Worte: »Gott strafe dich, du böses Thier! Du bist gerade so wie dein Herr der dich mir geschenkt hat« und erklärt erst dem Könige den

Sinn seiner Worte, so dass die Zurückberufung des Ritters durch die Neugierde des Königs motivirt ist ⁷⁵).

4. Auch die Novelle von Torello und Sultan Saladin (X. N. 9) scheint zum Theil auf Busone's Werk zu beruhen.

Busone erzählt nämlich (Ankg. F zu Buch III, S. 460—63), wie der Sultan, als er incognito Europa bereiste, einst als Kaufmann (*a modo di mercatante* sagt Busone, *in forma di mercatante* Boccaccio) nach Spanien kam, wo sein Pferd die Hufeisen auf der Strasse verlor. Ein Ritter, Hugo di Moncaro mit Namen, traf ihn in dieser Verlegenheit, und da es bis zum nächsten Dorfe sehr weit war, löste der Ritter die Eisen von seinem Rosse und beschlug damit das des Sultans, obwohl er ihn nicht erkannte und nur für einen Kaufmann hielt. Im darauffolgenden Feldzuge gerieth der Ritter in die Gefangenschaft des Sultans, wurde von diesem erkannt und für seine grosse Höflichkeit (*bella cortesia*) belohnt. Der Sultan schenkte nämlich ihm und zehn seiner Mitgefangenen die Freiheit und gab ihm noch zehntausend Goldstücke als Geschenk.

Wir haben also hier so ziemlich dieselben Facta, wie in Boccaccio's Novelle; aber wie trocken und farblos ist alles bei Busone und wie glänzend und lebensfrisch bei Boccaccio!

Der zweite Theil dieser Novelle Boccaccio's hat auch viele Aehnlichkeit mit zwei deutschen Erzählungen, nämlich: dem Volksbuche von Heinrich dem Löwen (Simrock Volksbücher I. 1—40) und der Episode von Karl dem Grossen in Enenkel's Weltbuch (Hagen II. 619). In Ersterm kommt ein todtgeglaubter Ehemann nach jahrelanger Abwesenheit auf wunderbar schnelle Weise nach Hause und trifft gerade zur rechten Zeit ein, um die Wiederverheirathung seiner Frau zu verhindern, wobei er sich zur Legitimation eines halben Ringes bedient, dessen andere Hälfte er seiner Frau vor seiner Abreise gegeben hatte. Der Herzog wird nebst seinem Löwen vom Teufel in höchsteigener Person transportirt, während Boccaccio den Hofzauberer des Sultans benutzte, der sich nicht scheut, Torello in die Kirche zu bringen. Viel einfacher als das Volksbuch ist Enenkel's Erzählung, die in manchen einzelnen Zügen der Novelle Boccaccio's auffallend ähnlich ist. Auch der Gemahlin Karls soll ein Ring als Erkennungszeichen dienen, und als der Kaiser fern im Ungarlande die bevorstehende Verheirathung der Kaiserin durch einen Engel erfährt, legt er auf wunderbare Weise den 115 Tagreisen langen Weg in drei Tagen zurück und kommt zur

rechten Zeit nach Aachen. Fast ganz wie bei Boccaccio ist das Einkehren Karls in die Kirche, das Erschrecken des Messners, der anfängliche Unglauben der Mönche und ihre dann noch grössere Furcht.

Anders wird die Rückkehr Karls im italienischen Ritterroman *la Spagna* ⁷⁶⁾ geschildert: Das Reitthier des Kaisers ist hier ein Dämon, der ihn in einer Nacht von Spanien nach Paris trägt. Als aber Karl, vor seiner Burg angelangt, vor Freuden ein Kreuz schlägt, wird das Satansthier scheu und wirft ihn ab. (Nach dem Auszug bei Ferrario, *Storia ed analasi degli antichi romanzi di Cavalleria*, Mailand 1828. III. 19.)

Alle diese verschiedenen Erzählungen beruhen wahrscheinlich auf einer ältern französischen, deren Quelle wieder eine orientalische war; denn Wunderreisen und bedeutungsvolle Ringe gehören zu den Hauptingredienzien orientalischer Novellistik ⁷⁷⁾.

V.

Wir haben bei Betrachtung der orientalisch-monarchischen, französisch-ritterlichen und italienisch-bürgerlichen erzählenden Literatur schon hie und da den Einfluss der mittelalterlich-christlichen Lebensanschauung wahrgenommen, und bleiben uns in diesem Abschnitte nur jene Werke zu betrachten, in denen das christliche Element das dominirende ist, ohne sich jedoch den Einwirkungen der andern mittelalterlichen Bildungselemente zu entziehen.

Die christliche schöne Literatur des Mittelalters bestand hauptsächlich aus Parabeln und Heiligengeschichten, welche zwei Gattungen ihre Vorbilder in der Bibel haben. Schon die Bibel bedient sich der Parabeln, um nützlichen Lehren und heilsamen Wahrheiten den Weg zum Herzen des Menschen zu bahnen, und diess ist auch das Charakteristische der christlichen Literatur des Mittelalters. Parabel und Allegorie hatten sich nicht nur der christlichen Theologie bemächtigt, sondern zogen auch die Mythologie der Griechen und Römer in die Dienste des Christenthums. So sollte der von Hunden zerrissene Actäon das Symbol des gemarterten Christus sein und die Aeneis sollte die Reise des Apostel Petrus nach Rom vorstellen.

Ebenso wie die Parabeln lehnten sich die Heiligengeschichten in gewisser Beziehung an die Bibel an: Es war nämlich im frühen Mittelalter eine Menge falscher Evangelien entstanden, welche die

absurdesten Dinge enthielten und von der Kirche mit Recht verworfen wurden. Solche Erzählungen waren aber damals im Geschmacke des Volkes, und aus ihnen bildeten sich die Heiligenlegenden, in deren Kritik die Kirche nicht so streng war. Zu den einfachen Erzählungen vom Leben der Apostel und ersten Martyrer wurden, um sie unterhaltender zu machen und dem verdorbenen Geschmacke anzupassen, immer mehr Wunder hinzugedichtet, bis die ursprüngliche wahre Erzählung unter einem Wust von Lügen und Unmöglichkeiten begraben war. Das rohe, unwissende Volk (worunter sich auch viele edle und tapfere Ritter befanden) griff begierig nach dieser Geistesnahrung, und die Mönche, von denen viele auf keiner höhern Bildungsstufe standen, bereiteten sie ihm eifrig in grossen Mengen ⁷⁸).

Der beste Repräsentant der parabolisch-christlichen Belletristik ist der Roman Barlaam und Josaphat, den der berühmte Kirchenlehrer Johannes Damascenus im achten Jahrhundert geschrieben haben soll. Manche schreiben ihn jedoch dem Anastasius Bibliothecarius, Andere Andern zu. (Siehe Grässe IV. 460.) Viele der darin enthaltenen Parabeln und Erzählungen sind orientalischen Ursprungs, und, wie Liebrecht behauptet (Jahrbuch II. 314/334), beruht der ganze Roman auf buddhistischen Traditionen, und haben wir hier nicht die Geschichte des indischen Prinzen Josaphat (der nie existirte), sondern die des Siddhartha, Sohn des Königs von Kapilavasta, der später unter dem Namen Buddha Stifter des Buddhismus ward und 543 v. Chr. starb. Indessen findet man in dem Leben des Buddha Züge, die sich in der Geschichte des Josaphat nicht finden, und umgekehrt. Auch ist die ganze Figur des Barlaam dem griechischen Roman eigenthümlich und gerade dieser ist es, welcher ihm das christliche Gepräge aufdrückt. Es erzählt uns also dieser Roman die wunderbare Bekehrung des Prinzen Josaphat und seines Vaters Abenner durch den frommen Mönch Barlaam, und enthält eine Menge mitunter recht schöner Parabeln. So z. B. die, auch von Rückert bearbeitete, von dem Menschen, welcher vor einem Einhorn flieht und in einen Brunnen stürzt, wo er sich kaum an einem Aste festhält, den zwei Mäuse benagen, während ihn von unten ein Drache bedroht. Der Mensch aber leckt den von dem Zweige triefenden Honig. (Bei Rückert pflückt er Beeren.)

Es ist der Drach' im Brunnengrund,
 Des Todes aufgesperrter Schlund,
 Und das Kameel, das oben droht,
 Es ist des Lebens Angst und Noth ⁷⁹⁾.

Dieser Roman, der ursprünglich syrisch geschrieben sein soll, erfreute sich im Mittelalter einer grossen Beliebtheit und wurde früh in's Griechische und aus diesem in fast alle europäischen Sprachen übertragen. Italienische Uebersetzungen existirten schon im vierzehnten Jahrhundert ^{79a)} und Boccaccio hat ihn also wahrscheinlich auch gekannt, aber doch nur wenig benutzt. Die Erzählungen und Parabeln in diesem Roman sind meistens moralischen Inhalts; doch ist die Schilderung der Versuchungen, denen der glaubensstarke Prinz ausgesetzt wird, und seiner Verhandlungen mit der emancipirten Prinzessin nicht sehr erbaulich. König Abenner wird zur Ergreifung dieses drastischen Mittels (welches aber hier ohne Erfolg angewendet wird) durch die Erzählung von den Dämonen und dem in der Einsamkeit erzogenen Jüngling bewogen, und diese Erzählung findet sich im Prolog zum vierten Tag des Decamerone, aber auch, wie wir oben gesehen haben, in den Cent. nov. ant., so dass sich nicht mit Gewissheit sagen lässt, woher Boccaccio sie genommen.

Aehnliches wird auch in den Biographien der Heiligen erzählt: Dem Sohne eines frommen Eremiten erscheinen die Dämonen in Gestalt von Frauen im Traume. Als er darauf zum ersten Mal wirkliche Frauen sieht und seinem Vater sagt: »Diese sind ganz so, wie die Wesen, welche ich im Traume gesehen habe«, erklärt ihm dieser, dass es eine Art Mönche wären und kehrt mit ihm schnell in die Einsiedelei zurück. (Cavalca III. cap. 133. S. 208.)

Diese verschiedenen Erzählungen haben ihre Quelle wahrscheinlich in Indien. Eine indische Sage erzählt uns, wie die schöne Königstochter Santa, »mit geflochtenen Haaren, ganz weiss von Angesicht, mit schwarzen Augen und lächelndem Munde, mit »schmalem Leibe und hoher Brust«, den Sohn des Büssers Wifandaka, den frommen, einfältigen Knaben Rischjasringa, der nicht weiss, was ein Mädchen ist, aus seiner Waldeinsiedelei an den Hof lockt. (Indische Sagen von Adolf Holtzmann. Karlsruhe 1845. S. 111—119.)

Die Allgewalt der Liebe und die Gefahr, die besonders unerfahrenen Jünglingen von schönen aber bösen Frauen droht, war den

alten Erzählern ein beliebter Stoff, und wir haben oben gesehen, wie dieses Thema den Rahmen für die am Weitesten verbreitete Sammlung von Erzählungen: »Die sieben Weisen«, bildet.

Einige orientalische Versionen dieses Werkes enthalten auch eine Erzählung: »Die Fee« (oder das Gespenst), welche einige Verwandtschaft mit der hier besprochenen Novelle hat. Es wird nämlich erzählt (Sandabar und Syntipas, bei Sengermann S. 50 und 98), wie ein junger Königssohn sich auf der Jagd verirrt und ein schönes junges Mädchen findet ^{79b}), das sich für eine Königstochter ausgibt, in Wirklichkeit aber ein Dämon (𐤒𐤓 im Sandabar, Ghoul im Sindibad Namah) ist und sich erbieht, ihn auf den rechten Weg zu bringen. Der Prinz nimmt sie zu sich auf's Pferd und sie führt ihn in eine Ruine, wo sie mit den andern Teufelinnen sein Verderben beschliesst. Der Prinz belauscht jedoch ihr Gespräch und als sie sich wieder zu ihm auf's Pferd setzt, fleht er zu Gott um Hilfe gegen die Gespenster, und seine Verführerin stürzt todt zur Erde.

Während also in den Cento nov. ant. wirkliche Frauen für Dämonen ausgegeben werden, ist es hier, wie in vielen Heiligenlegenden, ein Dämon, der die Gestalt einer schönen Frau annimmt, um den unerfahrenen Jüngling zu verführen.

Wie uns die Gesta Romanorum (Cap. 11 bei Grässe I. S. 18) erzählen, wäre auch der mächtige König Alexander beinahe durch die List einer bösen Frau zu Grunde gegangen: Die Königin des Nordens nährte ihre Tochter von ihrer Geburt an mit Gift und schickte sie dann zu Alexander (*ut ejus concubina fieret*), der sich, so wie er sie erblickte, in sie verliebte; denn sie war so schön, dass Viele durch ihren blossen Anblick den Verstand verloren. Innen aber war sie voller Gift, und als Aristoteles, der weise und treue Erzieher des Königs, dem nichts verborgen war, einen Missethäter die schöne Prinzessin küssen liess, stürzte dieser sogleich vom Gift getödtet zur Erde. Als Alexander diess gesehen, pries er seinen Meister, der ihn vom Tode gerettet, gar sehr, das unternehmende Dämchen aber schickte er zu ihrer nordischen Mutter zurück.

Aber auch der grosse Philosoph, der *maestro di color che sanno* hat nach den Traditionen des Mittelalters die Macht der Liebe und Frauenschönheit erfahren und Henri d'Andeli, ein munterer französischer Trouvere weiss uns ein schönes Geschichtchen von ihm zu erzählen. (Lay d'Aristote bei Barbazan I. 96. Legrand I. 197.)

Alexander, der grosse Eroberer, war verliebt und vernachlässigte, mit der Dame seines Herzens beschäftigt, alle Staatsgeschäfte zum grossen Aerger seiner Barone. Sein Erzieher, der weise Aristoteles, »*qui tout savoit*«, hält ihm darüber eine derbe Strafpredigt, und Alexander beginnt in Folge dessen seine Geliebte zu vernachlässigen. Diese beschliesst sich am griesgrämigen Rathgeber zu rächen und es gelingt ihr ihr Vorhaben auszuführen, denn gegen eine schöne Frau helfen weder *Dyaletique ne clergie*.

In einem verführerischen Negligée erscheint sie eines Morgens Blumen pflückend vor dem Fenster des Philosophen und singt:

Ci me retient amoretes

Douce trop vous aim

Ci me tiennent amoretes

Où je tieng ma main. (v. 354.)

.

Lez un vergier, lez une fontenelle

Siet fille à roi sa main à sa maiselle,

En souspirant son douz ami apele (v. 377.)

Der Graukopf geht in's Netz und als die Schöne ihm ihre Liebe nur unter der Bedingung gewähren will, dass er sich ein wenig als Reitthier gebrauchen lassen soll, legt er sich selbst einen Sattel auf den Rücken und spaziert auf allen Vieren, die Dame auf dem Rücken tragend, herum. Alexander sieht von seinem Fenster die sonderbare Cavalcade, lacht seinen Präceptor tüchtig aus und kehrt zu seinem alten lustigen Leben zurück.

Die Moral der Geschichte gibt uns der Trouvère mit den Worten:

Qu' amors vaine tout et tout vaincra

Tant com cis siecles durera. (v. 570.)

So sehen wir die ernste Erzählung des Orients in Europa in's Komische gezogen und statt eines jungen Prinzen, der eine Dämonin auf der Kruppe seines Pferdes trägt, ist es ein grauer Philosoph, der von einer schönen Frau geritten wird.

Zwar soll auch diese komische Version aus dem Orient stammen ⁸⁰⁾, aber sowohl die ernste als die humoristische Version konnten ebensogut selbstständig in Europa entstehen. Der Reiz der schönen Weiblichkeit war am Arno und an der Seine nicht weniger wirksam als am Ganges oder Euphrat. *Che cosa è tirannia e bellare*

di donna! ruft der verwunderte Vater des naiven Prinzen in den *Cento novelle antiche* aus ^{80a}).

Von einer andern Novelle des Decamerone, oder genauer gesprochen von ihrem zweiten Theile der Episode von den Kästchen (T. X. Nov. 1) lässt sich fast mit Bestimmtheit behaupten, dass sie aus Baarlam und Josaphat (wo sie die erste Parabel ist) genommen ist; denn die einzige andere Quelle, die man sonst annehmen könnte, die 65^{ste} der *Cento novelle antiche* hat viel weniger Aehnlichkeit mit der Novelle Boccaccio's ^{80b}).

Doch finden wir eine Spur dieser Parabel schon in der griechischen Mythologie: Hesiod erzählt in der Theogonie (v. 528—553) wie Prometheus dem Zeus die Theile eines Opfertiers zu wählen gab und dieser die in Fett eingewickelten Knochen und nicht das von der Haut bedeckte Fleisch wählte. Diese Mythe wird auch von Hyginus in seinem Poet. Astron. (II. 15) erzählt, und dieses Werk war Boccaccio bekannt.

Uebrigens weist Benfey (I. 407) auch für diese Parabel eine orientalische Quelle nach. In der von ihm mitgetheilten tamulischen Form dient sie aber nicht dazu, um das blinde Walten der Glücksgöttin zu zeigen, wie bei Boccaccio und in den *Cento novelle antiche*, sondern die Vorliebe des Königs für seinen Minister wird durch den Scharfsinn, den dieser in Bezug auf die Kästchen beweist, erklärt. Als Moral der orientalischen Erzählung ergibt sich der Satz der National-Oeconomie, dass geistige Arbeit besser bezahlt wird als körperliche.

Im Barlaam und Josaphat macht sich neben der Parabolik schon das Legendenhafte bemerkbar, das in der spätern mittelalterlich-christlichen schönen Literatur ganz die Herrschaft an sich reisst.

Die ältern Hagiographen, wie die heiligen Anastasius und Hieronymus, Gregor von Tours, Beda und Simeon Metaphrastes beobachteten noch ein gewisses Mass in ihren Wundergeschichten und hielten sich fast innerhalb der Grenzen des Möglichen. Allein schon die später verfassten, fälschlich dem heiligen Hieronymus zugeschriebenen *Vitae patrum*, welche in fast alle modernen Sprachen übertragen wurden ⁸¹), enthalten viele lächerliche Fabeln und Albernheiten. Noch ärgerlicher ist die Legendensammlung des Jacobus de Voragine (Jacob aus Varaggio im Genuesischen, geb. 1230, gest. 1298 als General des Dominicanerordens und Erzbischof

von Genua), welche wegen ihrer Beliebtheit den Namen *Legenda aurea* erhalten und ebenfalls sehr oft gedruckt und übersetzt wurde.

Sechs Jahre nach des Jacobus Geburt war der Benedictinerprior Gautier de Coincy in Soissons gestorben. Er hatte eine im zwölften Jahrhundert von Hugo Farsi (ebenfalls Mönch zu Soissons) verfasste Sammlung von Wundergeschichten aus dem Lateinischen in französische Reime gebracht, Manches von seiner eigenen Erfindung oder aus mündlicher Ueberlieferung hinzugethan und dem Ganzen den Titel: „Miracles de Notre Dame“ gegeben ⁸²). (Tiraboschi vol. IV. 157. Andres, origine d'ogni letteratura VII. 779—782. Grässe III. 445, II. 224. Dunlop 286/7. Liebrecht 305. Legrand, Vorrede zu den Contes devots XV. Roquefort glossaire II. 761.)

Ausserdem wurden noch von verschiedenen französischen Dichtern des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts allerlei Wunder- und Heiligengeschichten theils erfunden, theils nach ältern Sagen bearbeitet, und finden sich interessante Proben ihrer Dichtungen in den von Legrand herausgegebenen Contes devots sowie in den verschiedenen Sammlungen französischer Fabliaux.

In allen diesen frommen Erzählungen werden die Ascesis, die Enthaltung von allen sinnlichen Genüssen, ja die Vermeidung des Badens und Waschens sehr gepriesen, dabei aber die Belohnungen der Heiligen und Martyrer im zukünftigen Leben häufig als sehr materiell geschildert. Diese Albernheiten wären noch ziemlich unschädlich, aber sehr oft wird in diesen Wundergeschichten aller Moral Hohn gesprochen. Da wird uns erzählt, wie alle Verbrechen, selbst Mord, Raub, Unzucht und Blutschande ungestraft bleiben, ja wie die Verbrecher noch zu Heiligen werden, wenn sie nur recht fleissig zur heiligen Jungfrau beten, die Geistlichkeit reich beschenken oder auf irgend eine seltsame Art Busse thun ⁸³).

Einen grossen Raum nehmen in diesen Werken die Erzählungen von den meist siegreichen Kämpfen der Heiligen und Eremiten mit dem Teufel ein. Der böse Feind begnügt sich nicht, die frommen Einsiedler und sich kasteienden Mönche in der Gestalt reissender Thiere anzugreifen oder ihre nächtliche Andacht durch ärgerliches Gepolter zu stören ⁸⁴), sondern bedient sich oft viel gefährlicherer Mittel, indem er bald selbst die Gestalt schöner Frauen annimmt, bald wirkliche Mädchen und Frauen von Fleisch und Blut anstiftet, die frommen Büsser in Versuchung zu führen. Nicht allen Mönchen

gelingt es, den verkappten Teufel mit einem glühenden Eisen in die Flucht zu schlagen, wie dem Abt Apellen (Cavalca I. cap. 54. S. 68) oder der Versucherin die abgebissene Zunge in's Gesicht zu schleudern, wie einem Martyrer unter Kaiser Decius (Cavalca I. cap. 1. S. 14) ^{84 a}). Gar Mancher unterliegt der Versuchung und sieht dann zu seinem Entsetzen das schöne Weib in seinen Armen sich in einen hässlichen Kobold verwandeln, oder erkrankt, oder wird zur Strafe von zwei Löwen lebendig begraben, wie der heilige Macarius (Cavalca I. cap. 34. S. 53. III. cap. 30. S. 149—150. IV. cap. 68. S. 284). Noch ärger erging es dem Eremiten, der durch das böse Beispiel von Hahn und Henne verführt wurde, und der dann, um seinen Fall zu verheimlichen, einen Mord beging. (*L'hermite que le diable trompa avec un coq et une poule*, bei Legrand contes devots 134.) Damit verwandt ist die Geschichte des Eremiten Barsisa in den Vierzig Veziern (Erzählung des sechsten Veziers, Keller XVIII und CLXX).

In allen diesen Erzählungen spielt, wie wir sehen, der Teufel eine grosse Rolle, während Boccaccio in der ein ähnliches Ereigniss erzählenden Novelle von Alibech (T. III. n. 10) den Vorgang rein menschlich erklärt, aber wohl in Erinnerung an diese Versuchungsgeschichten auch den Teufel mitwirken lässt.

Mitunter werden aber auch Unschuldige verleumdet und oft wird uns erzählt, wie eine zu Fall gekommene Jungfrau irgend einen frommen und eifrigen Mönch als ihren Mitschuldigen angibt, dieser sich nicht vertheidigt und geduldig und ergeben die ihm auferlegte Strafe trägt, bis es sich, nachdem er jahrelang gelitten, herausstellt, dass der so Verleumdete ein verkleidetes Mädchen war, das aus übergrosser Frömmigkeit seinen Aeltern davon gelaufen war, um in's Kloster zu gehen. Auf des neugierigen Lesers Frage, warum sie als Mann verkleidet Gott dienen wollte und nicht lieber in ein Nonnenkloster ging, weiss ich keine Antwort. Vielleicht genügt ihm die, welche das *Fabliau de frère Denise cordelier* (Barbazan I. 76) gibt. Nicht alle verkleideten Nonnen ertrugen geduldig diese Verleumdung und manche vertheidigte sich auf dieselbe Weise, wie Hyperides die Phryne vertheidigte. (Siehe Cavalca IV. cap. 57. S. 266. IV. cap. 84. S. 301. cap. 86. S. 305 und Vita di Santa Eugenia S. 634.)

Alle diese Versuchungen und Klostergeschichten werden in diesen Erbauungsbüchern oft auf eine äusserst indecente Weise

erzählt (Vergl. Cavalca I. cap. 1. S. 14. cap. 6. S. 18. II. cap. 10. S. 100. cap. 18. S. 109. III. cap. 112. S. 196. cap. 124—140. S. 202—212. IV. cap. 48. S. 252. cap. 85. S. 303, vita di san Girolamo 520. De l'abeesse qui fu grosse bei Meon II. S. 314, und Duc Malaquin II. 279. Legrand contes devots 84—103, 144), so dass es uns vorkommt, als ob die Verfasser sich des Dichters Spruch:

Wollt Ihr zugleich den Kindern der Welt und den Frommen
gefallen?

Malet die Wollust — nur malet den Teufel dazu,
zu Herzen genommen hätten.

Eigenthümlich ist auch in diesen Werken die Schilderung des Verkehrs zwischen Heiligen und Thieren. Wir haben oben gesehen, welche strenge Sittenpolizei die Löwen unter den heiligen Einsiedlern ausübten; anderseits finden wir aber auch häufig Beispiele der grossen Herrschaft, welche die Anachoreten über die Thierwelt besaßen. So verurtheilt der heil. Helenus ein Krokodill zum Tode und die Bestie vollzieht gehorsam selbst die Execution. Dasselbe thut Sanct Ammon mit einem Drachen, Sanct Florentin benutzt einen Bären als Hirten und der heil. Hieronymus einen Löwen als Eseltreiber. Einem Anachoreten brachte eine Löwin ein schönes Fell als Geschenk, weil er ihre Kinder curirt hatte, und ein anderer verlieh den Rennpferden seines Freundes die Schnelligkeit des Windes, um Diesem dadurch den Sieg beim Wettrennen zu verschaffen. (Cavalca I. cap. 26. S. 42. cap. 46. S. 61. cap. 52. S. 66. III. cap. 5. S. 127. IV. S. 469. Dunlop 284. Liebrecht 303.) Frate Filippo von Siena⁸⁵⁾ erzählt uns in seinen Assempri (cap. 51. Siena 1864. S. 189) ganz ausführlich, wie die Thiere die Sonn- und Festtage heilig halten und empfiehlt uns sogar zu unserer Ueberzeugung, das Experiment zu machen und einem Fische Sonntags gebackenes Brod zu geben, das dieser sicher nicht essen wird.

Zu den Geschichten von dem Verkehr von Heiligen mit Thieren finden wir auch Seitenstücke in der indischen Mythologie:

Im Hitopadesa (IV. 6. S. 157) wird ein heiliger Einsiedler erwähnt, welcher eine Maus in einen Tiger verwandelte, und Somadeva erzählt uns in seiner Märchensammlung (Buch 1. Cap. 8. I. S. 73), wie der grosse Dichter und Heilige Ganadhya, dessen aus Siebenmahlhunderttausend Slokas bestehendes Werk von der menschlichen Kritik nicht beifällig aufgenommen wurde, sich damit an die Thier-

welt wendete und auf einem herrlichen Berggipfel vor einem ausgewählten Kreise von Hirschen, Büffeln und Ebern seine Vorlesungen hielt. Tief gerührt und Thränen vergiessend lauschten Roth- und Schwarzwild seinen Versen und vergassen darüber Nahrung zu sich zu nehmen, so dass ihr Fleisch ganz saftlos wurde und Jäger und Köche sich bitter über diese literarischen Zirkel in ihrem Reviere beklagten. Wäre nicht vielleicht auch jetzt manchem von der zweibeinigen Kritik schlecht behandelten Dichter ein solcher Appell an das ästhetische Gefühl der Vierfüssler zu empfehlen?

In den französischen Bearbeitungen dieser Legenden macht sich auch das ritterliche Element geltend und haben sie in Form und Inhalt viele Aehnlichkeit mit den *Fabliaux*, was nicht zu verwundern ist, da Rittergeschichten, *Contes devots* und schlüpfrige *Fabliaux* oft Producte derselben Feder waren ⁸⁶).

So wird in einer solchen Erzählung (*la cour de Paradis*, bei Legrand IV. 39, Barbazan I. 128) bei Beschreibung einer *Cour plénière* im Paradiese geschildert, wie der Herrgott durch die Apostel Simon und Judas alle Engel, Apostel, Martyrer und Bekenner zusammenberufen lässt. Bei der Assemblée machen dann die vier Evangelisten Musik und alle Seligen tanzen. Aus besonderer Gnade werden auch den Bewohnern des Fegefeuers drei Ruhetage gewährt und die Feuer ausgelöscht ⁸⁷). Die Verehrung der heil. Jungfrau und die Belohnungen, die sie dafür gewährt, spielen in diesen Erzählungen eine sehr grosse Rolle. Dieser Cultus war im Mittelalter gleichsam eine höhere Stufe des ritterlichen Frauendienstes und der fromme Ritter oder Mönch, der die Mutter Gottes zur Dame seines Herzens wählte, stolzirte gegen seine Genossen nicht nur ob der Göttlichkeit seiner Angebeteten, sondern pries auch ihre körperliche Schönheit in den begeistertsten Ausdrücken. (Vergl. Coinsy's *Seinte Leocade* v. 2300 bis Ende, bei Barbazan III. 345.) Es kam so weit, dass die frommen Dichter sich nicht scheuten, das Heiligste herabzuwürdigen und sich wahre Blasphemien erlaubten. Sie schilderten die heil. Jungfrau als Beschützerin der ärgsten Verbrecher, als eifersüchtige Frau, die zum Nestelknüpfen ihre Zuflucht nimmt, um einen abtrünnigen Verehrer zurückzuerobern. (*Du varlet qui se maria à Nostre Dame dont ne volt qu'il habistat à autre*, bei Barbazan IV. 420.) Sie schilderten, wie sie sich ihrer Schönheit rühmt

*Chel qui te fait souspirer
Et en si grant ireur t'a mis
Fait Nostre Dame biaux amis
Est-ele plus bele de moi?*

(*Miracle d'un chevalier qui amoit une Dame*,
v. 200 bei Barbazan III. 353),

und einem halbgewonnenen Liebhaber die glänzendsten Versprechungen macht, um ihn seiner irdischen Geliebten abspänstig zu machen:

*Lasus amont en Paradis
Mes trouveras loial amie
Joie soulas et compaignie
De moi et de m'amour aras
Plus que souhaidier n'en saras
Mais il convient n'en doutes mie
C'autel com tu pour l'autre amie
As fet chest an faches pour moi* (ibid. v. 223—39).

Boccaccio hat aus allen diesen Werken nur sehr wenig genommen.

Die Novelle von der Aebtissin, welche die Hosen ihres Liebhabers statt der Haube aufsetzte (T. IX. N. 2) erinnert sehr stark an den Streich, welchen dem heil. Hieronymus seine Feinde spielten, indem sie einen Unterrock neben seinem Bette legten, welchen der Heilige in der Zerstreuung anzog und in die Kirche mitnahm. Trotz seiner Unschuld musste er wegen der Bosheit seiner Feinde bald darauf Rom verlassen. (Cavalca, vita di san Girolamo cap. 1. S. 468.)

Die Legende von dem Martyrer St. Eustagio (Cavalca IV. cap. 49—53. S. 253—257) hat einige Aehnlichkeit mit den Schicksalen der Familie Capece (T. II. N. 6) und die vom heil. Basilus und dem jungen Manne, der sich dem Teufel verschrieb, um die Liebe eines Mädchens zu gewinnen (Cavalca IV. cap. 89. S. 310), erinnert an Ansaldo und den Zauberer (T. X. N. 5).

Ausserdem scheint aber Boccaccio viele seiner Novellen, die man ihm als Angriffe auf Religion und Kirche vorgeworfen hat, nur geschrieben zu haben, um die unsinnigen Legenden lächerlich zu machen. So wie Cervantes in seinem Don Quichote nicht den wahren edlen Geist der Chevalerie, sondern nur die unsinnigen Ritterromane lächerlich machen wollte, ebenso sind Boccaccio's Erzählungen von dem redend gewordenen Masetto, von dem in's Fegefeuer geschickten

Ferondo, vom Erzengel Gabriel u. s. w. nicht gegen die reine Religion und ihre frommen Diener, sondern gegen die dummen Mönche und ihre absurden Fabeln gerichtet.

Mit europäisch-bürgerlichen und orientalischen Elementen versetzt, finden wir die christliche Novellistik bei Petrus Alphonsus, der, um 1062 von jüdischen Eltern geboren, den Namen Moses erhielt und unter seinen Glaubensgenossen für einen Gelehrten galt. Im Alter von 44 Jahren fand er sich bewogen, zum Christenthum überzutreten, wie seine frühern Glaubensgenossen sagten aus weltlichen Rücksichten, wie er aber behauptete aus innerer Ueberzeugung und von der göttlichen Gnade getrieben. Wie dem auch sei, er gelangte zu der Ehre einen nicht geringern Pathen als König Alphons von Aragon zu haben, als er am Tage Peter und Paul 1106 in Huesca getauft wurde, und nahm daher als Christ den Namen Petrus Alphonsus an.

Um seinen Glaubenswechsel zu rechtfertigen und um „alle Ungläubigen auf den Weg des Heils zu leiten“, beeilte er sich einen Dialog zu schreiben, indem, wie es auf dem Titelblatt heisst, *impiae Judaeorum opiniones evidentissimis cum naturalis tum coelestis philosophiae argumentis confutantur* und mit dem der Verfasser sich nichts Geringeres vorsetzte als *omnium aliarum gentium credulitatis destructionem*. Es ist nicht meine Aufgabe hier auf den Inhalt dieses Werks näher einzugehen, oder dem Erfolg nachzuspüren, den es etwa bei Juden und Mohamedanern hatte, da wir es hier nur mit dem zweiten Werke Peters, der *Disciplina clericalis* zu thun haben.

Es soll dieses Werk, wie der Verfasser sagt (cap. I. S. 34), Menschen von Bildung^{ss}) auf angenehme Weise in guter Lebensart und weltlicher Klugheit unterrichten, und zu einem gottgefälligen Lebenswandel anleiten. Diesen Zweck glaubte er durch eine Sammlung von (einige und dreissig) Fabeln, Anekdoten und Erzählungen und vielen Sprüchen, die er in eine Unterhaltung zwischen einem Vater und seinem Sohne einkleidete, am besten zu erreichen. Obwohl er sich befliss, sein Werk im christlichen Geiste zu schreiben (cap. I. S. 33) und biblische Reminiscenzen darin häufig sind, so steht doch die religiöse Tendenz im Hintergrunde und die Mehrzahl der Erzählungen und Belehrungen betrifft weltliche Angelegenheiten.

So wird erzählt, wie ein heirathslustiger Zögling sich bei seinem Erzieher Rath erbittet, wie er sich vor der Untreue seiner

Zukünftigen schützen soll. Der Erzieher sucht nun seine Erfahrung durch Mittheilung einschlägiger Anekdoten zu bereichern und erzählt dem jungen Heirathscandidaten so vieles von den argen Tücken und Ränken der Weiber, dass dieser ganz entmuthigt wird und die Absicht äussert, lieber ledig zu bleiben; denn, meint er, *Nemo est qui ab ingenio mulieris se custodire possit nisi quem Deus custodierit*. Der Erzieher beruhigt ihn hierauf mit der Bemerkung, dass sich auch gute Frauen finden und citirt die Sprüche Salomonis (*Disciplina* cap. XV. S. 55). Auch räth er ihm nur eine Jungfrau zu heirathen, selbst wenn sie etwas ältlich wäre. (cap. XVIII. S. 61.)

Auch über Regierungskunst und Politik finden wir in der *Disciplina* guten Rath. So warnt uns ein ehrlicher Araber eindringlich nicht in einem Lande mit »chronischem Deficit« zu wohnen, und erläutert die Lehre: *Ne moreris in civitate regis cujus expensa erit major quam census* durch eine passende Erzählung. (cap. XXVII. S. 73) ⁸⁹).

Das orientalische Element zeigt sich in diesem Werke vorzüglich in dem öftern Erzählen ingeniöser an König Salomo's Jurisprudenz erinnernder Urtheilsprüche, in den zahlreichen, oft paradox klingenden, aber immer gesunden Verstand zeigenden Sprüchen und lakonischen Lebensregeln, in den Thierfabeln und endlich in der besondern Rücksichtnahme auf das Hofleben und den Umgang mit grossen Herren ⁹⁰). Dagegen finden wir nichts romantisch-ritterliches, keine Erzählungen von kühnen Heldenthaten, schönen Edelfräulein und flinken Pagen; was um so auffallender ist, als der Verfasser zur Zeit der Kreuzzüge, der lebhaftesten Kriege mit den Mauren und des Cid Campeador lebte. Er hielt sich bescheiden in seiner bürgerlichen Sphäre und erzählte von Kaufleuten und Bauern, Handwerkern und Pilgern. Die Einflüsse seines Standes und seiner orientalischen Abstammung waren in ihm stärker, als die seines neuen Christenthums und der ritterlichen Gesellschaft, die neben ihm turnierte, mit den Mauren kämpfte und dem Gesange der Troubadours lauschte.

Doch wurde Peter's Werk im ritterlichen Zeitalter gern gelesen, früh ins Französische übertragen und von spätern Erzählern und Sammlern häufig benutzt. Die französische Uebersetzung aus dem dreizehnten Jahrhundert unter dem Titel: *Le castoiment ou instruction d'un père à son fils* wurde zuerst 1760 von Barbazan

nicht vollständig, und dann 1808 von Méon in ihren Sammlungen von Fabliaux herausgegeben, während Legrand, der das lateinische Original nicht kannte, in seine Sammlung (1779) nur einige Erzählungen der Uebersetzung aufnahm⁹¹⁾. (Vergl. Schmidt's Vorrede zur *Disciplina*. S. 17. 18. Legrand I. 194.) Das lat. Original wurde erst 1824 zum ersten Male zusammen mit einer französischen Prosaübersetzung aus dem fünfzehnten Jahrhundert und der noch ältern gereimten Uebersetzung in Paris gedruckt. (Brunet art. Alphonse I. 57. Carmoly 158.)

Das lateinische Original allein wurde von Fr. Wilh. Val. Schmidt 1827 in Berlin mit einer Einleitung und werthvollen Noten herausgegeben. Es ist aber sonderbar, dass Schmidt seine Ausgabe die erste nannte, und von der drei Jahre früher (freilich nur in 200 Exemplaren) in Paris erschienenen nichts wusste^{91a)}.

Im Decamerone finden wir vier Novellen, welche mit Erzählungen der *Disciplina* Aehnlichkeit haben. Von diesen ist eine (T. VII. N. 6) bereits oben (Sieben Weise. N. 5. S. 27) besprochen worden, und auch von den drei andern lässt sich nicht ergründen, ob Boccaccio sie aus dem lateinischen Original oder aus der alten französischen Uebersetzung genommen, da diese eine fast wörtliche ist, und nur bei einer von den von Boccaccio bearbeiteten Erzählungen (unten N. 3) sich in der Uebersetzung ein unbedeutender Zusatz findet, den wir auch im Decamerone wieder finden.

Diese drei Novellen sind:

1. Von der Frau, die ihren Mann dadurch aus dem verschlossenen Hause lockte, dass sie vorgab, sie werfe sich in den Brunnen, und dann einen Stein hereinwarf. (T. VII. N. 4.) In der *Disciplina* (cap. 15, franz. Uebers. Legrand II. 285. Barbazan IV. 103) und im Dolopathos gesteht die Frau ihr Vergehen und verspricht Besserung, bei Boccaccio aber behauptet sie, dass sie einen ganz unschuldigen Besuch bei einer Nachbarin gemacht, da sie nicht schlafen konnte, und auch im Roman *des sept sages* (Keller v. 2214) gesteht sie ihre Schuld nicht ein. In der *Disciplina* wird der arme betrogene Ehemann von den herbeigerufenen Verwandten arg gescholten und der allgemeinen Verachtung Preis gegeben; im Dolopathos wird nichts von den Verwandten erwähnt, das Ehepaar söhnt sich aus, und der Mann verspricht der Frau völlige Freiheit. Boccaccio hat beides verbunden: der Mann wird von den Verwandten der Frau tüchtig

geprügelt, muss dann seine Frau noch um Verzeihung bitten und ihr alle mögliche Freiheit versprechen ^{91b}).

Im Dolopathos ist diese Erzählung mit der von der „Entführung“ verbunden, da es dem Erzähler darum zu thun ist, die Schlechtigkeit der Frau, die sowohl den ersten als den zweiten Mann betrügt, zu schildern; in andern Bearbeitungen wird die Frau durch das hohe Alter des Mannes etwas entschuldigt. Im franz. Roman *des sept sages* kommt schon das von Molière benutzte Motiv des Standesunterschieds vor:

Mais hons est fol de bas paraige

Ki femme prent de grant linage. (Keller v. 2123.)

Der Schluss ist hier sowie im französischen Prosaroman und im lateinischen Roman von den Sieben Weisen ganz eigenthümlich: Der geprellte und ausgesperrte Ehemann wird von der Wache arretirt und am andern Morgen von der strengen römischen Polizei, die das Herumstreichen in den Strassen nach der Polizeistunde nicht leiden konnte, ausgepeitscht.

2. Vom betrogenen Betrüger. (T. VIII. N. 10.) Von dieser Erzählung der *Disciplina* (cap. 16. franz. Uebers. Barbazan IV. 109. Legrand II. 403), findet sich in den *Cento nov. antiche* (N. 74) ein Auszug. Boccaccio hat diese magere Anekdote so bezaubernd bearbeitet, mit solchen interessanten Details bereichert und ihr eine solch' passende Localfarbe gegeben, dass er seine Vorgänger gleich weit hinter sich zurücklässt, und ein Vergleich gar nicht anzustellen ist.

Die List mit Sand und Steinen gefüllte Koffer in Verwahrung zu geben, scheint vom Orient nach Spanien importirt zu sein. Auch der *Cid Campeador* sah sich, aber aus anderer Ursache als bei Boccaccio, genöthigt, zu diesem Auskunftsmittel zu greifen, und obgleich er keinen Betrug beabsichtigte, beklagt der spanische Dichter doch diese unritterliche Handlungsweise.

O necesidad infame

à cuantos honrados fuerzas

à que por salir de ti

hagan mil cosas mal hechas! (Romance 44.)

3. Von den zweitreuen Freunden. (T. 10. N. 8.) In der *Disciplina* (cap. 3. franz. Uebers. Legrand II. 395. Barbazan IV. 52) geht der verarmte Aegyptier nach Baldach, um eine Unterstützung von seinem Freunde zu erlangen. Allein kaum ange-

kommen und bevor er noch seinen Freund gesehen, bekennt er sich zu einem Mord, den ein anderer begangen, um als Mörder hingerichtet sein Leben, das ihm zur Last geworden, los zu werden. Bei Boccaccio aber wird die Verzweiflung des Armen durch die vermeinte Undankbarkeit seines Freundes besser motivirt. Auch die Art wie der Aegyptier die Liebe des Freundes zu seiner Braut erfährt, ist eine sehr sonderbare und eben so wenig motivirt ist ihre innige Freundschaft.

Hätte Boccaccio nur diese eine Novelle geschrieben, so würde eine Vergleichung derselben mit dem sogenannten Original genügen, um seine Meisterschaft zu beweisen und alles Gerede von Nachahmung und Schmücken mit fremden Federn verstummen zu machen.

Die Betrachtung am Schlusse der Novelle über die Verdorbenheit der Welt und den Mangel wahrer Freundschaft bewegt mich zu der Vermuthung, dass Boccaccio die französische Uebersetzung dieser Erzählung gekannt hat, da der Uebersetzer eine ähnliche Reflexion macht, die sich in der lateinischen Disciplina nicht findet.

Die erste Quelle dieser Erzählung ist nach Grässe (Gesta II. 277) eine orientalische. Die Aufopferung eines Freundes für den andern wird auch von Valerius Maximus erzählt⁹²⁾ und die in zahllosen Bearbeitungen verbreitete Sage von den zwei Freunden Amicus und Amelius hängt mit der hier besprochenen Erzählung dadurch zusammen, dass dort ein Freund dem andern die Frau anvertraut, während sie hier ganz abgetreten wird. (Vergl. Keller CCXXXIV und über verschiedene spätere Bearbeitungen Schmidt zur Disciplina S. 98—100.) Goldsmith hat in der »Biene« (works vol. IV. 99) unter dem Titel *The story of Alexander and Septimus* diese Geschichte, allem Anscheine nach, nach Petrus Alphonsus und Boccaccio erzählt, nennt aber a b y z a n t i n e h i s t o r i a n als seine Quelle.

Die Einwirkungen des Ritterthums und der Kriege mit den Mauren zeigen sich viel deutlicher als in der Disciplina, in dem ebenfalls aus spanischem Boden entsprossenen, aber um ungefähr zwei Jahrhunderte jüngern Conde Lucanor, dessen Verfasser sich Juan Sohn des Infanten Manuel und Statthalter von Murcia nennt⁹³⁾.

Obwohl Boccaccio dem Conde Lucanor nichts zu verdanken hat, will ich hier doch einiges von diesem nur wenig gekannten und seltenen Werkchen sagen, weil es ein interessanter Repräsentant der frühesten spanischen Novellistik ist.

Die Rahmenerzählung des Conde Lucanor ist sehr einfach: Ein Graf Lucanor hat einen sehr weisen Rath mit Namen Patronio, bei dem er sich immer Rath's erholt, wenn er über das was er thun soll in Zweifel ist. Patronio aber begnügt sich nie einen blossen Rath zu geben, sondern erzählt immer früher eine Anekdote oder Erzählung, die mit dem vorliegenden Falle Aehnlichkeit hat, und zeigt dem Grafen, wie er das gegebene Beispiel benutzen soll. Der Graf befolgt gewöhnlich den Rath des weisen Patronio und befindet sich wohl dabei.

Am Schlusse jeder Erzählung wird ihre Moral in einem Distichon gegeben, dem gewöhnlich die Worte vorausgehen: »Und da Herr Johann sah, dass dieses Beispiel gut war, liess er es in dieses Buch schreiben und machte diese Verse, welche so lauten« ⁹⁴). Solcher Erzählungen enthält das Buch neun und vierzig in eben so vielen Capiteln, welche sonst gar keinen Zusammenhang mit einander haben, und auch die Rahmenerzählung bleibt ohne Abschluss.

Die Erzählungen des Conde Lucanor gehören den verschiedensten Genres an. Neben Thierfabeln (cap. 9. 26. 27. 32. 35. 38. 43) ⁹⁵) finden wir Erzählungen von übertriebener Rittertreue (cap. 3) und wunderbaren Ritterthaten (cap. 6), von Sultan Saladin's Reisen (cap. 12), von Zauberern und Betrügern. (cap. 7. 8. 13.) Im Genre der Legenden und Contes devots sind Capitel 10. 15. 48 und 49.

Das orientalische Element zeigt sich nicht nur in den Erzählungen von Königen und Grossen, sondern es werden auch arabische Sprichwörter in der Originalsprache citirt. (cap. 11. 14.) Dagegen wird aber auch der Krieg gegen die Mohamedaner und die Aufopferung für den christlichen Glauben wiederholt empfohlen. (cap. 4. 21.) Am häufigsten sind die Lehren hoher Politik für Fürsten und guten Benehmens für Höflinge und Minister. (cap. 2. 9. 16. 17. 18. 23. 27. 32. 38. 43.) Doch finden sich auch andere moralische Lehren, so z. B. über das Almosengeben (cap. 10) ⁹⁶), über die Belohnungen und Strafen im zukünftigen Leben (cap. 40), über das Vertrauen auf Gott, im Gegensatz zum Vertrauen auf irdische Freunde. (cap. 37, unzweifelhaft orientalischen Ursprungs.)

Sehr schön ist die Parabel von der Wahrheit und der Lüge (cap. 42), von der ich als Probe des ganzen Werks hier einen Auszug gebe:

Wahrheit und Lüge pflanzten einst zusammen einen Baum, und als er emporwuchs, beschlossen sie ihren gemeinsamen Besitz zu theilen. Lüge beredete nun die Wahrheit, als ihren Theil die Wurzel zu nehmen, indem sie ihr vorstellte, dass die Wurzel das Wichtigste am Baume und der sicherste Besitz sei; sie selbst aber, sagte sie, wolle sich mit den Zweigen begnügen, obwohl diese in der freien Luft allerlei Gefahren durch Menschen und Thiere, Frost und Hitze ausgesetzt wären. Die einfältige Wahrheit ging auf den hinterlistigen Vorschlag der Lüge ein, und nahm ihren Wohnsitz unter der Erde bei den Wurzeln des Baums, während die Lüge auf der Erde bei den Menschen blieb. Der Baum wuchs nun herrlich empor, trug wunderschöne Blätter und Blüthen und gab angenehmen Schatten, so dass alle Menschen gern unter seinen Zweigen weilten. Die Lüge nahm sie dort sehr gut auf, schmeichelte und heuchelte, gab ihnen allerlei listige Lehren und zeigte ihnen vielerlei Kunstgriffe, Schliche und Kniffe. Alle waren mit ihr zufrieden und lebten herrlich und in Freuden. Man schätzte und ehrte die Lüge über die Massen, und wer mehr von ihr lernte, den achtete man mehr. Die Wahrheit aber lag verborgen in der Erde und niemand wusste etwas von ihr. Da sie nun nichts zu essen hatte, kaute und nagte sie beständig an den Wurzeln des Baums, bis sie alle durchnagt hatte, so dass der Baum keine feste Stütze in der Erde mehr hatte. Als nun ein Sturmwind kam, stürzte er den Baum um, so dass die Lüge und alle ihre Schüler arg verstümmelt, viele getödtet wurden. An dem Orte aber, wo der Baum gestanden, stieg die Wahrheit aus der Erde hervor, und sah wie schlecht es der Lüge und allen ihren Anhängern ergangen. Darum sagt Don Juan Manuel:

Seguid la verdad, la mentira fuid,

Ca mucho mal crece quien usò de mentir.

(Folget der Wahrheit und fliehet die Lüge, denn schlecht fährt, wer zu lügen gewohnt ist.)

Voll Witz ist die Erzählung von dem König und den drei Schelmen (cap. 7), welche ein Gegenstück zum Fabliau *Du manteau mal taillé* und zur englischen Ballade *The boy and the mantle* ist (Percy vol. III. S. 4), so wie auch Aehnliches von Eulenspiegel erzählt wird.

Wie ein Mann seine Frau behandeln und wie er eine schlechte bessern soll, wurde von fast allen Erzählern des Mittelalters ge-

lehrt, und waren es gewöhnlich keine gelinden und sanften Mittel, die sie anempfahlen. In dem Roman von *Milles et Amys* heisst es, man soll böse Frauen schlagen, um sie zu bessern, und gute, damit sie nicht schlecht werden. (Dunlop 239^a. Liebrecht 250^a.) In der Erzählung der Sieben Meister »Probe der Männergeduld« curirt der Ritter seine lüsterne Frau durch einen Aderlass, und Boccaccio empfiehlt (Dec. IX. 9) eine tüchtige Tracht Prügel gegen die *Femmina ritrosa e perversa*⁹⁷).

Auch unser Juan Manuel beschäftigt sich oft mit dem Betragen der Frauen und zeigt uns am Beispiel des jungen Mauren (cap. 45), wie eine böse und eigensinnige Frau durch Einschüchterung demüthig und folgsam gemacht wird. Er erzählt uns wie die böse, widerspänstige und störrische Frau des Kaiser Friedrich durch ihre eigene Schuld an Gift starb und stellt uns wieder in der Gattin des Grafen Alvarfañez Minaya⁹⁸) das Muster einer geduldigen und gehorsamen Frau auf. (cap. 5.)

Wie schon Douce in seinen *Illustrations of Shakspeare* angedeutet hat, sind diese Erzählungen Juan Manuels und nicht Straparola's Novelle (VIII. 2) die Quellen von Shakspeare's *Taming of the shrew*. Besonders stimmt das Benehmen Vascuñanas, der guten Frau des Grafen Alvarfañez mit dem der gezähmten Katharina überein.

Weil ihr Gatte es verlangt, sagt Vascuñana, dass die Stuten Kühe und die Kühe Stuten sind, sowie dass der Fluss zu Berg fliesst, und weiss noch alles mit guten Gründen zu beweisen. Ebenso sagt Katharina, weil Petruchio es befiehlt, von der Sonne es sei der Mond, nennt den alten Vincentio »schönes junges Fräulein« und behauptet dann wieder auf sein Verlangen das Gegentheil. Da der Conde Lucanor schon 1570 gedruckt war, so konnte er Shakspeare sehr gut bekannt sein. (Vergl. übrigens Hagen I. S. LXXXII sq Simrock, Shakspeare's Quellen III. 233 und das Fabliau *De la dame qui fu escoilliée* bei Barbazan II. 365. Legrand II. 336).

VI.

Der Einfluss des Alterthums und seiner Literatur auf das Mittelalter war ein ganz anderer, als der, welchen sie auf unsere Zeit ausüben. Das Mittelalter konnte sich zu keiner freien Anschauung des Alterthums erheben; es beurtheilte alles nach seinen eigenen Verhältnissen, mass alles mit seinem Massstabe. Obwohl

es dem Alterthum zeitlich näher stand als unsere Zeit, hatte es doch geringere Kenntnisse und unrichtigere Begriffe von demselben, und weil es ihm näher stand, konnte es dasselbe nicht mit unbefangenen Auge betrachten. Anstatt mit unparteiischem freiem Blicke das ganze Alterthum zu übersehen, fasste es nur einzelne Theile ins Auge und ward selbst zur Partei.

Die Christen des Mittelalters mit den Mohamedanern im erbitterten Kampfe, trugen einen Theil ihres Hasses auf die heidnischen Griechen und Römer über, ihre Götter wurden zu Teufeln und Dämonen gestempelt, der Olymp für Teufelsspuk erklärt. So nahm das christliche Mittelalter Partei gegen das heidnische Alterthum. Liess man diesen Gegensatz aus den Augen, so zeigte sich der zwischen Römern und Griechen.

Ein merkwürdiger, bis jetzt nicht genug hervorgehobener Zug in der Geschichte des Mittelalters, der den Schlüssel zum Verständniss mancher eigenthümlichen Erscheinungen seiner Literatur bietet, ist die Parteiname der occidentalisch-christlichen Gesellschaft für die Trojaner gegen die Griechen.

Die Macht und Ordnung des grossen Römerreichs waren in den ersten Jahrhunderten nach seinem Untergange noch so frisch in der Erinnerung der Völker, sie standen mit den Resten seiner Bauten und Institutionen oft noch so sichtbar und wirkungsreich vor den Augen der Menschen des Mittelalters, dass diese sich kein bewundernswertheres Volk und Staatswesen vorstellen konnten, und keinen grössern Adel kannten als die Abstammung von den Helden, die dieses Reich gegründet und gross gemacht hatten. Die deutschen Kaiser leiteten ihr Herrscheramt von Julius Cäsar her, und die Völker Europa's gingen noch weiter, indem sie ihre Herkunft von den Ahnen der Römer, den Trojanern ableiteten, Priamus III., ein Enkel des grossen Priam soll nach Villani (I. 18) der Stammvater der Franken gewesen sein, und der Sohn des Sylvius Posthumus

. *that Brutus anciently derived*

From roiall stocke of old Assaracs line ⁹⁹⁾

hatte das Reich der Britten gegründet. Antenor aber hatte Padua erbaut und Aeneas das römische Reich gegründet.

Selbst Boccaccio zweifelt nicht im Geringsten an der trojanischen Abstammung der Römer, äussert aber gelinde Zweifel, ob auch die Franken von dort abstammen, und den Britten wirft er

geradezu vor, dass sie, um ihren barbarischen Ursprung zu beschönigen, einen Brutus in den Stammbaum der Aeneiden hineingeschmuggelt haben. (Genealogia Deorum VI. 24, 57.) Dante nennt die Römer das heilige Volk, dem das erlauchte Blut der Trojaner beigemischt war (*Convito* IV. 4), und im Dolopathos heisst es vom Könige von Sicilien

Hautement fu enparentez

De Troie fu ces parentez (v. 131) ¹⁰⁰).

Den Chronisten des Mittelalters war die Gründung Roms durch Aeneas eine unanfechtbare Thatsache, und sie disputirten über chronologische Widersprüche in Bezug auf seinen Aufenthalt bei Dido.

Der fromme Aeneas hatte so viele Aehnlichkeit mit den Helden der Ritterromane, die Aeneis und die Eklogen haben im Verhältniss zur Ilias und Odyssee so viel Christliches in sich, dass Virgil und nicht Homer der Lieblingsdichter des Mittelalters werden musste. Die wenigen Gelehrten des Abendlandes, welche Homer in der Ursprache lesen konnten, bewunderten zwar den Dichter, konnten sich aber doch nicht recht für ihn erwärmen, und Boccaccio wirft ihm vor (*Gen. Deorum* VI. 13), dass er für Achilles Partei nimmt.

Es gab zwar ein Land, wo die Sprache Homer's und Demosthenes', wenn auch nicht mehr in ihrer alten Reinheit noch gesprochen wurde, wo man Commentare über Homer schrieb und die Werke griechischer Dichter studirte; aber gerade dieses mittelalterliche griechische Reich verstärkte die Abneigung der Occidentalen gegen die alten Griechen.

Die Griechen, die Homer besungen, galten den Zeitgenossen Dante's und Villehardouin's als die Ahnen jenes Volks, das gesäuertes Brot beim heil. Abendmahle genoss und Filioque nicht sagen wollte. Dasselbe Volk, das den erfindungsreichen Odysseus und den listigen Diomed zu seinen Ahnen zählte, war noch immer ein listiges, schismatisches und treuloses Volk, dass die ehrlichen katholischen Kreuzfahrer betrog und das nichts Besseres verdiente, als von den Nachkommen des frommen und grossmüthigen Aeneas besiegt zu werden, auf das endlich komme die Zeit

Cum domus Assaraci Phthiam clarasque Mycenae

Servitio premet ac victis dominabitur Argis (Aeneis I. 288).

Diese Parteinahme und die Lust am Wunderbaren, Fabelhaften und Abenteuerlichen liess auch das lesende Publicum des Mittel-

alters an den Erzählungen aus der Sagen- und Heroenzeit Griechenlands mehr Gefallen finden, als an der wirklichen Geschichte der griechischen Republiken. Man interessirte sich für Agamemnon Jason, Hercules und Ulysses mehr als für Perikles, Epaminondas und Demosthenes ¹⁰¹). Erst Alexanders abenteuerliche Züge nach Asien erregten wieder das Interesse des Mittelalters, und neben den zahlreichen Gedichten vom Trojanerkrieg wurden die Alexanderromane eine beliebte Lecture.

Die Romanschreiber des Mittelalters, denen aber die alten lateinischen Autoren wenig, die griechischen fast gar nicht bekannt waren, schöpften ihre Kenntnisse der alten Geschichte und Sitten aus solchen trüben Quellen wie Dictys, Dares und Kallisthenes, oder aus ganz unverlässlichen mündlichen Traditionen. Es bildete sich daher im Mittelalter eine ganz eigenthümliche Vorstellung von der antiken Welt aus, die man sich kaum anders als seine eigene Zeit vorstellen konnte. Alexander und August, Jason und Theseus wurden als abenteuernde Ritter oder feudale Lehensherren geschildert. Ein französischer Poet des zwölften Jahrhunderts, der wohl gesehen hatte, wie Philipp August die Juden beraubte, bevor er in den heiligen Krieg zog, lässt Alexander den Grossen die macedonischen Wucherer vor seinem Perserzug brandschatzen. (Villemain, Cours de litterature française. leçon VII. vol. I. 261.)

Der Chronist Malispini, der keine dreissig Jahre vor Boccaccio's Geburt starb, erzählt ganz naiv, wie Königin Belisea die Gemahlin Catilina's am Pfingstfest in die Kirche zur Messe ging. (cap. 17. Ueberhaupt enthalten die Capitel Malispini's über Catilina (12—18) eine schöne Sammlung von Anachronismen.)

Erst die italienischen Gelehrten des vierzehnten Jahrhunderts begannen eine richtigere Kenntniss des Alterthums zu verbreiten, und Boccaccio, obwohl er erst im Alter sich den historischen Studien zuwandte, und auch dann noch sich zu keiner ganz reinen und unparteiischen Anschauung des Alterthums erhob, hat sich doch schon im Decamerone ¹⁰²) von den Verkehrtheiten und sonderbaren Schnitzern seiner Vorgänger und Zeitgenossen rein gehalten. Er wagte sich in seinen Novellen nur äusserst selten aus den ihm bekannten Sitten seiner Zeit heraus, und wo er es that, gab er richtiger als alle seine Zeitgenossen das historische Costüm wieder. So zeichnet er in der Novelle von den zwei Freunden (T. X. n. 8) sehr richtig

die verdorbenen Griechen der Kaiserzeit und ihr Verhältniss zu ihren stolzen römischen Herren.

Wenn Boccaccio alte Autoren zu seinen Novellen benutzte, so nahm er bei ihnen nur die nackten Facta, ja manchmal nur einen einzelnen Zug und veränderte Personen, Schauplatz und Costüm, so dass kein störender Zug aus dem Alterthum zurückblieb und dieses nicht in modernem, unpassendem Gewande herumschlotterte.

Betrachten wir nun einige hieher gehörende Novellen des Decamerone und ihr Verhältniss zu den Werken, welche wahrscheinlich ihre Quellen waren.

1. Der Engel Gabriel (T. IV. N. 2.) Diese Novelle scheint mir auf der Sage von Nectanebus und Olympias zu beruhen. Ob Boccaccio aber hier griechische Quellen oder die zahlreichen französischen Bearbeitungen der Alexandersagen benutzte, lässt sich nicht mit Sicherheit bestimmen ¹⁰³); denn während in den gereimten französischen Romanen von Alexander die Episode von Nectanebus fehlt oder als Verleumdung kurz abgewiesen wird (Weismann's Ausgabe der Alexanderromane, Frankfurt a. M. 1850, II. 295), werden in den Prosaromanen die Betrügereien des Nectanebus in all' ihrer schmutzigen Ausführlichkeit ganz so wie in dem, dem Kallisthenes zugeschriebenen Werke erzählt, und diesem schliesst sich die lateinische Uebersetzung genau an (Weismann II. 226—227. 372. 381. Dunlop 179. Liebrecht 183. Grässe IV. 441/42).

Ich weiss nicht, warum Dunlop (222. Liebrecht 232) diese Novelle lieber aus einer Erzählung des Josephus herleiten will (Jüd. Alterthümer 18. 3) und Liebrecht (Ankg. 308. S. 489) auch diess nicht gelten lassen will, da doch die Novelle in so vielen Punkten mit der Erzählung bei Kallisthenes übereinstimmt: Bei Josephus ist es ein Priester der Isis, welcher von einem Ritter bestochen, die fromme Frau betrügen hilft, während bei Boccaccio der Mönch für sich selbst den Betrug an der bei ihm beichtenden Frau ausübt. Ebenso benutzt der Zauberer Nectanebus bei Kallisthenes die Gelegenheit, als die Königin Olympias ihn zu consultiren kommt, um seine Betrügereien zu beginnen (Cap. 4 bei Weismann II. 7). Bei Josephus kommt die Frau in den Tempel, während bei Boccaccio und Kallisthenes (Cap. 6) der Betrüger zur Frau in's Haus kommt und sich früher vorsichtig den Eingang öffnen heisst. Bei Josephus geschieht der Betrug nur einmal, bei Boccaccio und Kallisthenes mehrmals.

Dagegen ist der Schluss bei Boccaccio insofern dem bei Josephus ähnlich, als bei beiden der Betrüger bestraft wird, während bei Kallisthenes der Betrug unentdeckt, der Betrüger unbestraft bleibt und erst viel später von seinem Sohne Alexander durch Zufall getödtet wird (Cap. 14. Weismann II. 20). In der Straflosigkeit des Betrügers stimmt die Erzählung des Kallisthenes wieder mit dem Märchen: »Der Weber als Wischnu« im Panchatantra (Benfey II. 48—56) überein ^{103a}). Der Schluss ist aber im indischen Werke voll köstlichen Humors. Der verliebte Weber spielt nämlich seine Rolle als Gott so gut, dass Wischnu selbst, um seine Reputation zu retten, sich genöthigt sieht, in den Körper des Betrügers zu fahren und aus ihm heraus ein wirkliches Wunder zu thun. Der Betrüger gesteht hierauf Alles dem Vater der betrogenen Prinzessin und bekommt diese zur Ehe.

Die Verkleidung des Nectanebus als Drachen vermittelt die Verwandtschaft dieser Erzählung mit der des Apulejus von Amor und Psyche, wo die Schwestern dieser ihr einreden, dass der Liebesgott, der sie besucht, eine schreckliche Schlange ist (Metam. lib. V. Odrp. I. 352), und mit dem indischen Märchen vom Brahmanensohn, welcher als Schlange geboren, in den Armen seiner liebenden Frau seine menschliche Gestalt gewinnt (Benfey II. 144—147, vergl. auch I. 161). Alle diese Erzählungen beruhen auf dem einst im Morgen- und Abendlande weit verbreiteten Glauben an Verwandlungen von Göttern und Dämonen in Menschen und Thiere, welcher wahrscheinlich auch Dante die Idee zu den Strafen im fünfundzwanzigsten Gesange der Hölle gab.

2. Eine andere Art griechischer, ebenfalls nicht antik classischer Werke scheint auch einigen Einfluss auf manche Novellen des Decamerone gehabt zu haben. Es sind diess die griechischen Liebesromane, die zwar Boccaccio wohl nicht selbst gelesen hat, von denen er aber einige Kenntniss gehabt zu haben scheint. Diese Romane, die grösstentheils zur Zeit der byzantinischen Kaiser geschrieben wurden, tragen ^a das Gepräge ihrer Zeit, die Spuren einer abgelebten Civilisation und eines krankhaften Gesellschaftszustandes. Räuber, Entführungen, Scheintodte, die grössten Unwahrscheinlichkeiten und die unerwartetsten Glücksveränderungen bilden den Hauptinhalt dieser Romane, mit denen Boccaccio's Novellen von den drei Schwestern und ihren Liebhabern (T. IV. N. 3),

von Pietro Boccamazza (V. 3) und von der Familie Capece (II. 6) verwandt sind.

Die Abenteuer der Prinzessin von Babilon (II. N. 7) sind den der Antias im Romane des Xenophon von Ephesus nachgebildet. Nur hat Boccaccio mit feinem Verständniss die parallel laufenden Abenteuer und Versuchungen des Mannes weggelassen, auch bewog ihn sein satirischer Hang, die Frau, welche im Roman ein Muster von Keuschheit und ehelicher Treue ist, in ein leichtfertiges, sinnliches Weib zu verwandeln ¹⁰⁴).

3. Einem andern Genre und einer weit frühern Zeit gehören die jetzt nicht mehr vorhandenen sogenannten Milesischen Märchen an. Die Einwohner von Miletus, wo nicht nur des Thales und Aeschines, sondern auch der Aspasia Wiege stand, scheinen ein lebenslustiges, nicht allzu prüdes Völkchen gewesen zu sein, und ihre Literatur mehr nach dem Geschmacke der Freundin des Perikles als nach dem des Weisen, der das Wasser für das Princip aller Dinge hielt, gebildet zu haben. Die Erzählungen, die dort entstanden, waren nicht sehr erbaulichen Inhalts, aber sie enthielten wohl Vieles, das unsere Kenntniss der Sitten und Lebensweise im Alterthum bereichern würde und wir können daher ihren Verlust nur bedauern; obwohl wir von ihnen nur das bestimmt wissen, dass sie Liebesgeschichten in Prosa waren ¹⁰⁵), die meistens einen gewissen Aristides zum Verfasser hatten. Bei der Abhängigkeit Milets von den Persern und bei seinem regen Verkehr mit dem Orient hatten diese Erzählungen wohl auch manches Orientalische aufgenommen.

Sie wurden von Sisenna, dem Zeitgenossen Cicero's, in's Lateinische übersetzt. Allein so wie das Original ist auch diese Uebersetzung verloren gegangen und wir können nur auf einem Umwege zu einiger nähern Kenntniss von Inhalt und Charakter der milesischen Erzählungen gelangen:

Ungefähr ein halbes Jahrhundert nach Sisenna zog nämlich Parthenius von Nicäa aus verschiedenen ältern Autoren sechsunddreissig Liebesgeschichten, die er in einem Auszug seinem Freunde, dem Dichter Cornelius Gallus, schickte, damit er sie zu epischen Gedichten und Elegien verarbeiten solle. Wir wissen nicht, wie dem Gallus seine Verarbeitung gelungen, aber wir freuen uns, dass dieser Rohstoff uns erhalten blieb, der nicht nur für Philologen, sondern auch für gewöhnliche Menschenkinder von Interesse ist.

Dunlop (S. 14^a Liebrecht S. 4) ist der Meinung, dass ein grosser Theil dieser Liebesgeschichten aus den milesischen Erzählungen genommen oder wenigstens ihnen ähnlich sei. Jedenfalls ist diess von den zwei Erzählungen anzunehmen, von denen Parthenius selbst sagt, dass er sie aus den Milesiaka genommen, nämlich: Nr. 14 von der Königin Kleobäa von Miletus, die sich in den Prinzen Antheus verliebte und ihn ermordete, da er ihre Liebe nicht erwiderte, dann aber aus Reue und Gram sich aufhing; und

Nr. 16. Von Laodice, der Tochter König Priams, die sich in den jungen Akamas verliebte, ihn aber nicht so grausam behandelte, wie Königin Kleobäa den frommen Antheus, worüber das Nähere, wer Lust hat, bei Parthenius nachlesen kann ^{105a}).

Nach diesen Mustern hätten wir also die milesischen Erzählungen in jene Classen einzureihen, welche Boccaccio mit *Di coloro li cui amori ebbero infelice fine* und *Chi alcuna cosa molto da lui desiderata acquistasse* bezeichnet.

Einen etwas andern Begriff von den Milesiaka bekommen wir auf anderem Wege:

In regem Verkehr mit Miletus, seine Moden und seine Literatur nachahmend, stand Sybaris, die Stadt des Wohllebens ¹⁰⁶). Gleich den Milesischen waren auch die Sybaritischen Erzählungen im Alterthum berühmt, und als Crassus gegen die Parther zu Felde zog, führten die römischen Officiere die Werke der Erzählungskünstler von Miletus (und wahrscheinlich auch der von Sybaris) mit, um sich die Langeweile des Lagerlebens zu vertreiben ¹⁰⁷).

Leider sind auch die Sybaritischen Erzählungen verloren gegangen und nur Eine hat uns Aelian (var. hist. XIV. 20) erhalten, weil sie ihn herzlich lachen gemacht hatte: »Ein Erzieher ging einst mit seinem Zögling spazieren; da fand der Knabe eine Feige und wollte sie essen. Der Pädagog liess es nicht zu, hielt dem Knaben eine lange Strafrede und — verzehrte dann selbst die Feige.«

Diess ist die Anekdote, von der Aelian so viel Vergnügen hatte, dass er sie aufschrieb, um sie der Nachwelt zu überliefern. Wir modernen Leser sind nicht so leicht zum Lachen zu bringen, wie der lebensfrohe Historiker von Präneste, aber wir ersehen aus diesem Muster, dass sich unter jenen übelberüchtigten Erzählungen auch solche naive Anekdoten wie in den *Cento novelle antiche* fanden. Ob aber die Originale auch so kurz und trocken erzählten

wie Parthenius und Aelian, oder ob die Erzählungen mit der behaglichen Breite und lebensvollen Detaillirung der Novellen Boccaccio's und der spätern Italiener geschrieben waren, ob sie die *chronique scandaleuse* des Olym und der Heroenzeit enthielten oder auch spätere milesische Vorgänge behandelten, wissen wir nicht. Aber wenn auch die Erzählungen von Miletus und Sybaris in ihrer ursprünglichen Gestalt und als Ganzes uns nicht erhalten sind, so ist der Stoff doch ohne Zweifel geblieben und durch mündliche oder schriftliche Ueberlieferung, wenn auch entstellt und modernisirt, in die erzählende Literatur des Mittelalters, manches davon wohl auch ins Decamerone übergegangen. In diesem Labyrinth aber das so viel veränderte und entstellte jonische und grossgriechische Eigenthum herauszufinden, dazu fehlt uns der Ariadnefaden; und wenn ein moderner Dichter *«lost tales of Miletus»* geschrieben, so hat er nur das gethan, was jener Cornelius Gallus thun sollte: er hat Stoffe aus Parthenius und andern alten Autoren poetisch bearbeitet; aber dass er von den eigentlichen Milesischen Erzählungen nicht mehr weiss als andere Menschenkinder, gesteht er selbst ein.

Von den Erzählungen des Parthenius ist es eine (Nr. 8), die uns wegen ihrer Verwandtschaft mit einer Novelle des Decamerone besonders interessirt, und deren Heldin eine Milesierin ist. Diese, Erippe mit Namen, wurde bei dem Einfalle der Gallier in Jonien gefangen genommen, und mit Zurücklassung ihres zweijährigen Kindes nach Gallien geführt. Ihr Gatte Xanthus, der sie sehr liebte, brachte durch Veräusserung seiner Habe 2000 Goldstücke zusammen, und zog damit nach Gallien, um seine Frau loszukaufen. Hier bot er dem edlen Kelten tausend Goldstücke als Lösegeld an, und Dieser, die ausserordentliche Liebe des Mannes bewundernd, erklärte sich mit dem vierten Theil der angebotenen Summe begnügen zu wollen. Erippe zeigte sich anfangs über die Ankunft ihres Mannes sehr erfreut und erfuhr von ihm, dass er 2000 Goldstücke mitgebracht hatte. Da ihr nun der blonde Gallier lieber war als Mann und Kind, so machte sie ihm den Vorschlag, den Xanthus zu tödten, und die 2000 Goldstücke zu behalten.

Der edle, aber nicht sehr galante Kelte ob dieser Niederträchtigkeit Erippe's entrüstet, hieb ihr den Kopf ab, erzählte dann dem Xanthus die Ränke seiner Frau, und liess ihn mit dem ganzen Gelde frei abziehen.

Wir wissen nicht, ob sich diese Erzählung aus dem Werke des Parthenius verbreitete, oder ob ihr wirklich irgend ein wahrer Vorfall zu Grunde liegt, dessen Tradition sich in Frankreich erhalten, aber wir finden in Europa verschiedene Bearbeitungen dieses Thema's.

Am nächsten steht dem Parthenius die von Professor Mussafia (Ueber die Quelle des altfranzösischen Dolopathos. Wien 1865) aus einer Handschrift (N. 4739) der Wiener Hofbibliothek mitgetheilte *Historia infidelis mulieris*. Der liebende Gatte, der seine Frau, selbst als sie aussätzig wird, nicht verlassen will, heisst hier Rudolf von Slusselberg, ein Ritter aus Franken. Er bekämpft Schlangen und andere giftige Thiere, um seiner Frau den Weg zum heilenden Bade zu bahnen, ist also noch opfermüthiger als der Grieche, der noch etwas von der mitgenommenen Summe erübrigen wollte. Allein kaum ist die Frau genesen, als sie ihren Mann verlässt und die Maitresse eines heidnischen Königs wird. Wie Xanthus nach Gallien, so zieht Ritter Rudolf in das Land der Heiden und findet endlich seine Frau. Der mittelalterliche Heide ist aber nicht so grossmüthig wie der antike Kelte. Er überlässt das Schicksal des Mannes der Entscheidung der ungetreuen Frau, und diese lässt ihn binden und auf glühende Kohlen legen, während sie sich in seiner Gegenwart den Liebkosungen des Heiden ungenirt überlässt. Das Kind des Ritters, welches die Frau mitgenommen hatte, befreit endlich seinen Vater, welcher hierauf die Frau und den König tödtet und mit dem Knaben entflieht ¹⁰⁸).

Der mittelalterliche Erzähler hat die artige Erzählung des Griechen, wie wir sehen, durch seine Uebertreibung arg zuge richtet; aber noch schlimmer erging es ihr in andern Händen. In den occidentalischen Bearbeitungen der Sieben Meister (Keller CCXVIII und Vers 1440—1640. D'Ancona 37. Grässe Gesta II. 216. Calumnia 11. Erz.) fällt die Schuld ganz auf den Mann, den Marschall (oder Seneschall), der für Geld seine Frau trotz ihres Widerstrebens dem Könige leiht und ihm nicht sagt, dass es seine Frau ist. Als der König den wahren Sachverhalt erfährt, verbannt er den habsüchtigen Mann und macht die Frau zur Königin ¹⁰⁹). In diesen Bearbeitungen ist der Mann der Schuldige, und wird daher die Erzählung von der verleumdeten Stiefmutter vorgetragen, während in den orientalischen Bearbeitungen der Sieben Meister ein ähnliches Ereigniss, wo aber der Mann als weniger schuldig dargestellt wird,

von einem der Weisen erzählt wird. (Bademeister und Königssohn bei Sengermann 187—8. Carmoly 111. Asiatic. Journal XXXVI 14.) Noch greller und widriger als in der *Historia infidelis mulieris* wird die Bosheit der Frau im Pantschatantra¹¹⁰⁾ und andern orientalischen Erzählungen geschildert. (Benfey I. 436—461. II. 303—6.) Von diesen nähert sich die Somadeva's (bei Benfey I. 439) am meisten der des Parthenius.

Wenn Dieser¹¹¹⁾ zu seiner Erzählung eine orientalische Quelle benutzt hat, so ist hier am meisten der feine Geschmack des Griechen zu bewundern, der mit geschickter Hand die abenteuerlichen, märchenhaften und oft ekelhaften Auswüchse seiner orientalischen Vorgänger zu entfernen wusste, welche dann wieder unter den Händen der mittelalterlichen Bearbeiter hervorwuchsen. Erst der den Griechen verwandte Geist Boccaccio's wusste den interessanten Stoff mit feinem Geschmack zu bearbeiten.

Das traurige Thema von »January und May« ist fast so alt wie die Welt, und doch weiss ihm Boccaccio immer neue Seiten abzugewinnen. In der Novelle, von der hier die Rede ist (II. 10), wird der alte, fromme, eifersüchtige Richter von Pisa mit solch' gutmüthigem Humor geschildert, dass wir ihm unser Mitleid nicht versagen können, und als er mit dem Lösegeld kommt, um seine junge Frau zu befreien, weiss diese ihre Gründe, warum sie den Aufenthalt beim jungen Korsaren vorzieht, so überzeugend auseinanderzusetzen, dass wir auch ihr Recht geben müssen¹¹²⁾. Boccaccio hat hier nicht nur seine orientalischen und mittelalterlicheuropäischen Vorgänger, sondern auch den Griechen weit übertroffen. Auch bei Diesem liegt noch ein drückender Ernst auf der Erzählung, während Boccaccio's Humor hier unwiderstehlich ist.

4. Im zweiten Jahrhundert unserer Zeitrechnung schrieb Lucius Apulejus aus Madaura in Afrika seine *Metamorphosen* (auch der goldene Esel genannt). Dieser lateinische Roman, welcher sich als eine Sammlung Milesischer Märchen ankündigt (*Ut ego tibi sermone isto Milesio varias Fabulas conseram*, lib. I. S. 2), bildet den Uebergang von diesen Märchen und Erzählungen zu den spätern griechischen Romanen: Die einzelnen im Roman des Apulejus eingeschalteten Erzählungen¹¹³⁾ haben den leichtfertigen Humor und die Indecenz der milesischen, während der Roman als Ganzes mit seinen Abenteuern, Räubern, Entführungen und dergl. den spätern griechischen Romanen ähnlich ist¹¹⁴⁾.

Der Inhalt dieses Romans ist ungefähr folgender :

Ein junger Mann aus Afrika, Namens Lucius (Der Autor erzählt in der ersten Person, gleichsam seine eigenen Schicksale), kommt nach Hypata in Thessalien, dem classischen Lande der Zauberer und Hexen, und wird durch die unvorsichtige Benutzung eines Zaubermittels in einen Esel verwandelt.

Da er nur durch den Genuss von Rosenblättern seine menschliche Gestalt wieder erlangen kann, es aber einem Esel besonders schwer fällt, diese Speise zu erlangen, muss er eine ziemlich lange Zeit in der Eselshaut stecken bleiben und alles über sich ergehen lassen, was nur einem armen geplagten Esel widerfahren kann. Der Autor hat es verstanden, diesen Zustand menschlichen Fühlens in einem Eselskörper mit grosser Geschicklichkeit zu schildern, und erzählt uns die verschiedenartigen Leiden und Freuden des Esels mit vielem Witz — aber auch mit vielem Schmutz.

Endlich wird dem Lucius durch die Gnade der Göttin Isis von ihrem Priester ein Rosenkranz gereicht. Er verschlingt gierig die langersehnten heilkräftigen Blätter und gewinnt seine menschliche Gestalt wieder. Lucius beginnt nun einen frommen Lebenswandel und wird in die Mysterien der Isis und des Osiris eingeweiht. Der Leser darf aber das Geheimniss dieser Einweihungen nicht erfahren; denn furchtbare Strafe träfe sowohl den Verräther dieser heiligen Geheimnisse als seine Hörer ¹¹⁵).

In diesem Roman sind nun viele Erzählungen eingeschaltet, welche meistens von Zaubereien ¹¹⁶) und Betrugereien, Giftmischerinnen und andern bösen Weibern handeln und ziemlich unanständigen Inhalts sind. Die grösste und schönste ist die herrliche Erzählung von Amor und Psyche (die Apulejus sonderbarer Weise ein Altweibermärchen ¹¹⁷) nennt), welche aber so allgemein bekannt ist, dass es unnöthige Mühe wäre, sie hier wieder zu erzählen. Nur auf die eigenthümliche Art, wie die griechische Götterwelt hier geschildert wird, will ich aufmerksam machen. Venus ist hauptsächlich desshalb der Verbindung Amors mit Psyche abgeneigt, weil sie keine Lust hat, schon so jung Grossmutter zu werden, und weil ihr die Familie der Psyche nicht ebenbürtig ist. *Felix vero ego* sagt sie *quae in ipso aetatis meae flore vocabor avia: et vilis ancillae filius nepos Veneris audiet.* (lib. VI. S. 397.) Auch erklärt sie die Trauung ohne Zeugen für ungiltig, und erst als Psyche unsterblich gemacht (gleichsam in den Adelstand erhoben) wird, gibt sie sich zu-



frieden, und es wird eine rechtsgiltige Ehe geschlossen. (lib. VI. S. 397. 426.)

Amor aber, der lose Schalk, wird nur in die Fesseln der Ehe gelegt, damit er solid werden und keine leichtsinnigen Streiche mehr machen soll ¹¹⁸).

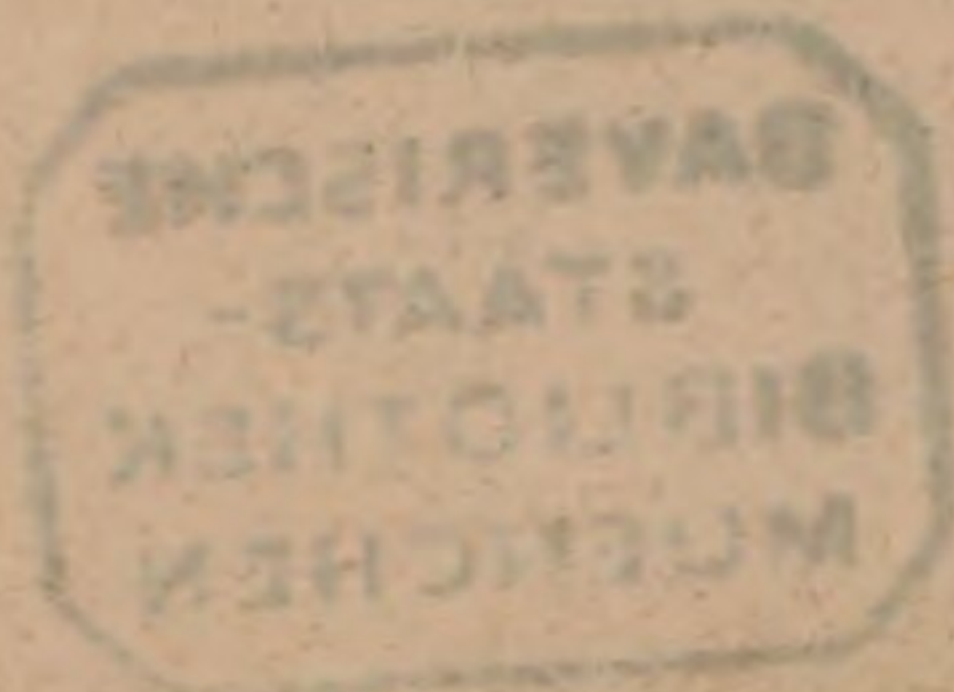
Sonderbar ist es auch, dass den Göttern, die sich nicht pünktlich zur Sitzung einstellen, eine Strafe von zehntausend Goldstücken auferlegt wird, und dass Venus die Psyche mit einem förmlichen Steckbrief verfolgt, und dem, der sie einfangen wird, eine die Liebesgöttin charakterisirende Belohnung von sieben süßen Küssen und einem ganz honigsüßen verspricht ¹¹⁹).

Auch Jupiter benimmt sich nicht sehr anständig, und bedingt sich bei seinem Enkel eine Belohnung aus, denn »ein Dienst ist des andern werth« ¹²⁰).

Trotz aller dieser Züge von Verachtung und Verspottung der Götter, und trotz mancher Unanständigkeiten ist das Märchen von Amor und Psyche eine der schönsten und erhabensten Allegorien. Die Leiden der von Gott abgefallenen Seele, ihre Prüfungen, ihre endliche Erlösung und Wiedervereinigung mit Gott, sind nie schöner geschildert worden ¹²¹).

Diese schöne Allegorie veranlasste viele, welche sich mit dem Werke des Apulejus, dessen schönste Episode sie bildet, beschäftigten, auch dieses ganze Werk für eine Allegorie zu halten, oder wenigstens eine tiefere Absicht, eine Tendenz darin zu suchen. Warburton sah darin eine Streitschrift gegen das Christenthum, und eine Apologie des Heidenthums. Beroaldus erklärt die Verwandlung in einen Esel als das Versinken in den Schlamm thierischer und sinnlicher Lüste, aus denen nur die Rosen, diess ist die Wissenschaft und Erkenntniss, befreien können. Er gibt aber auch zu, dass unter dem Schleier der komischen Erzählung die Lehre von der Seelenwanderung verborgen sein könne. Andere haben andere Erklärungen gegeben. (Siehe Oudendorp's Ausgabe vol. III. S. 6. 7. 512. Grasse I. 817. Dunlop S. 52. 53.) Aber Eins scheint mir unzweifelhaft zu sein, nämlich dass der Heide in seinem Werke auch der Idee Ausdruck geben wollte, welche die zwei bedeutendsten christlich-allegorischen Werke, die *Divina commedia* und Bunyan's *Pilgrims progress* durchdringt:

Die Idee nämlich, dass alles menschliche Streben zur Erreichung eines seligen, sündenreinen, vollkommenen Lebens nicht



genügt, wenn die göttliche Gnade nicht zu Hilfe kommt. Beatrice schickt Virgil, um Dante auf den rechten Weg zu leiten, Lucia trägt ihn über den Abgrund ins Fegefeuer, und Mathilde läutert ihn im Wasser Eunoe. Bei Bunyan hilft alle weltliche Klugheit (Mr. Wordly Wiseman) nicht ohne den Evangelisten, und Christine und ihre Kinder würden ihren Feinden auf dem Wege zur Erlösung erliegen, wenn der Erlöser ihnen nicht zu Hilfe käme. Ebenso würde Psyche die schweren Leiden und Prüfungen nicht überstehen, wenn das Schilfrohr sie nicht warnete, der Thurm sie nicht über die Wege zur Unterwelt belehrte, und Jovis Adler nicht das Wasser aus dem stygischen Quell für sie schöpfte. Lucius wäre für immer ein Esel geblieben, wenn die grosse Göttin sich nicht seiner erbarmt und ihm die Wege zu seiner Erlösung geebnet hätte.

Aber die Zeit, in der Apulejus lebte, war eine Zeit der Contraste. Aberglauben und Unglauben hatten die Herrschaft über die Heidenwelt gewonnen. Man fühlte die Nichtigkeit und das Lächerliche des Polytheismus, hatte aber auch keinen rechten Glauben an den Monotheismus der Juden und Christen. Man hatte einigen Respect vor ihren reinen und strengen Sitten, konnte sich aber von der süßen bequemen Gewohnheit des heidnisch-sinnlichen Lebens nicht trennen. Dieser Zwiespalt und diese Contraste zeigen sich auch im Werke des Apulejus: Von der schmutzigen Schilderung der *bonnes fortunes* des Esels, geht er zum erhabensten Gebet über. Er verspottet die Heidengötter, aber er recantet unter den Lastern einer bösen Frau auch die Anbetung eines angeblich einzigen Gottes, und verflucht in die erhabene Allegorie von Amor und Psyche seine losen Scherze über die Bewohner des Olymp und manche unanständige Schilderung.

Boccaccio, der, wie wir oben gesehen haben, sich in der „Genealogie der Götter“ mit der Allegorie von Amor und Psyche beschäftigte, hat des Apulejus' Werk gut gekannt und es zu zwei seiner Novellen benutzt. Diese unzweifelhafte Benutzung entschuldigt wohl meine vielleicht zu ausführliche Besprechung dieses Romans, besonders da wir vielleicht von keiner andern Novelle des Decamerone so genau und sicher die Quelle kennen, als von den zwei aus Apulejus' Metamorphosen genommenen.

Es sind diese:

A. Der Liebhaber in der Tonne (VII. N. 2), welche fast die Uebersetzung einer Erzählung im neunten Buche der Metamorphosen ist. Es stimmt nicht nur die ganze Handlung dieser Novelle mit der Erzählung bei Apulejus überein, sondern es sind auch sehr viele Sätze von Boccaccio treu übersetzt, ja sogar einige darin vorkommende Zahlen unverändert aufgenommen worden. Zum Beweise des Gesagten will ich hier die bezüglichen Stellen nebeneinander stellen:

Apulejus.

1. *Uxoris laudata continentia januam pulsat.*

2. *At ego misera et pernox et perdia lanificio nervos meos contorqueo, ut intra cellulam nostram saltem lucerna luceat.*

3. *Hoc, et illud, et aliud, et rursus aliud purgandum digito demonstrat suo:*

4. *Quanto me felicior Daphne vicina, quae mero et prandio matutino saucia cum suis adulteris volutatur!*

5. *Nam, licet forensi negotio officinator noster attentus ferias nobis fecerit, tamen hodiernae coenulae nostrae prospexi.*

6. *Istud ego quinque denariis cuidam venditavi: et adest.*

7. *Ego mulier et intra hospitium contenta, jamdudum septem denariis vendidi.*

(S. 600—603.)

Boccaccio.

Oh Iddio lodato sia tu sempre! che benché tu m'abbi fatto povero, almeno m'hai tu consolato di buona e d'onesta giovane di moglie.

Che non fo il dì e la notte altro che filare, tanto che la carne mi s'è spiccata dall' unghia, per potere almeno aver tanto olio che n'arda la nostra lucerna.

Radi quivi, e quivi, e anche colà, e vedine qui rimaso un micolino.

L'altre si danno buon tempo con gli amanti loro.

Egli è oggi la festa di Santo Galeone e non si lavora Ma io ho nondimeno provveduto e trovato modo che noi avremo del pane per più d'un mese.

che io ho venduto a costui, che tu vedi qui con meco, il doglio ... e dammene cinque gigliati.

Io femminella che non fui mai appena fuor dell'uscio l'ho venduto sette.

Doch ist die Erzählung im Allgemeinen bei Boccaccio ausführlicher und die Reden sind behaglicher ausgesponnen. Manchmal findet sich auch eine kleine Aenderung oder Abweichung: So lässt Boccaccio die Frau, um sie noch schlimmer als bei Apulejus erscheinen zu lassen, den Vorschlag machen, der Mann soll allein die Reinigung der Tonne vornehmen, während er bei Apulejus sich selbst dazu anbietet.

B. Die versöhnten Eheleute. (V. N. 10. Apulejus lib. IX. S. 619—23. 635—50.) In dieser Novelle entfernt sich Boccaccio etwas mehr von seinem Original, und sucht die Frau ein wenig zu entschuldigen. Die Intervention des Esels, welche bei Apulejus boshafte Absicht des verwandelten Lucius ist (lib. IX. S. 644—45), wird bei Boccaccio selbstverständlich zum blossen Zufall, da bei ihm von einem natürlichen durstigen Esel die Rede ist.

Doch auch in dieser Erzählung stimmen manche Sätze fast wörtlich überein. z. B.

Apulejus.

Tales oportere vivas exuri feminas. (S. 644.)

Gladium flagitans, jugulare morituram gestiebat; ni respecto communi periculo, vix eum ab impetu furioso cohibuissem.

(S. 641.)

Boccaccio.

Così fatte femmine . . . si vorrebbero vivevive mettere nel fuoco.

Laonde Ercolano . . . correva per un coltello per ucciderlo. Ma io temendo per me medesimo la Signoria levatomi non lo lasciai uccidere.

Boccaccio hat Apulejus bei diesen zwei Novellen nicht übertreffen können; aber er hat den Schauplatz der Handlung nach Italien verlegt, das historische Costüm dem veränderten Schauplatze angepasst, und die Bearbeitung mit solchem Geschick zu Stande gebracht, dass, wer des Apulejus' Werk nicht kennt, unmöglich auf den Gedanken kommen kann, dass diese Novellen keine Originalwerke sind ¹²²).

5. Auch die Idee, seine Novellen in einen Rahmen zu fassen und sie von einer Gesellschaft junger Leute erzählen zu lassen, verdankt Boccaccio wahrscheinlich einem antiken Dichter. Zwar umschliesst die meisten der hier bis jetzt besprochenen orientalischen und europäisch-mittelalterlichen Erzählungssammlungen ein ver-

bindender Rahmen und in jeder von ihnen könnte man das Vorbild Boccaccio's vermuthen; aber alle diese Sammlungen unterscheiden sich dadurch vom Decamerone, dass sie einem entweder ausgesprochenen oder leicht zu errathenden bestimmten Zwecke dienen.

Die Sieben Meister wollen die Bosheit der Frauen beweisen und vor Uebereilung warnen, das Panschatantra ist ein Lehrbuch der Lebensweisheit und hohen Politik, Francesco von Barberino's Erzählungen dienen als Belege zu seinen Erziehungsmaximen, Petrus Alphonsus und Don Manuel geben moralische und politische Lehren im Gewande von Erzählungen, und selbst Königin Scheherzade erzählt nur um ihr Leben zu fristen. Erst Boccaccio machte sich von den Banden moralischer und politischer Nebenzwecke frei, und schuf sein Decamerone als schönes Kunstwerk, das sich selbst Zweck ist. Auch die Cento novelle antiche können ihm die Ehre der Priorität nicht streitig machen, denn wenn sie auch einzeln älter sind als das Decamerone, so sind sie als Sammlung jünger, und wird überdiess in ihrem Proemio die Tendenz betont.

Nur ein Dichter des alten Rom, und zwar einer der im Mittelalter nach Virgil am häufigsten gelesen wurde, der Dichter der Kunst zu lieben und der Verwandlungen kann hier das Vorbild Boccaccio's gewesen sein. Im vierten Buche der Metamorphosen erzählt uns nämlich Ovid, wie die Töchter des Minyas, um sich die Zeit bei der Arbeit zu vertreiben, einander pikante Geschichten erzählen: von Pyramus und Thisbe, von den Liebschaften Apollo's, von Hermaphrodit und der Nymphe Salmacis und wie Mars und Venus in Vulkan's Netz gefangen wurden.

Utile opus manuum vario sermone levemus sagen sie und spinnen und erzählen dem Gott Bacchus zum Trotze. Für dieses Arbeiten am Festtage, und nicht weil sie die chronique scandaleuse des Olymp verbreiteten, verwandelte sie endlich der erzürnte Sohn Semeles in Fledermäuse! Die Gesellschaft im Hause des Minyas ist das Original von Boccaccio's *lieta brigata*, die ein gütiges Geschick vor einer ähnlichen Verwandlung bewahrte.

6. Die sich vor dem Hagel in eine Hütte flüchtenden Teodoro und Violante (T. V. N. 7) scheinen wieder eine Nachahmung Virgils zu sein, denn sie erinnern gar sehr an Dido und Aeneas, wie sie sich in die Höhle flüchteten als

..... *magno misceri murmure ccelum*
Incipit.... (Aen. IV. 160).

7. Die erste Novelle des fünften Tages, in der mit unübertrefflicher Anmuth die Macht der Liebe geschildert wird, soll, wie Udeno Nisielli behauptet, die Nachahmung einer Idylle Theocrits sein. Manni, der ihm nachschreibt (S. 322), citirt einige Verse aus der Idylle »der Rindshirt«, um ihre Aehnlichkeit mit Sätzen aus Boccaccio's Novelle zu beweisen. Allein selbst diese Beweisstellen haben äusserst wenig Aehnlichkeit mit einander, und noch weniger haben sie Idyll und Novelle. Der Disput, ob Boccaccio den Theocrit gelesen haben konnte oder nicht, ist daher ein ganz müssiger.

Zu den Quellen des Decamerone zählt Dunlop (S. 192—94. Liebrecht 199—201) auch die *Gesta Romanorum*, eine von Mönchen veranstaltete Sammlung von theils selbst erfundenen, theils aus Petrus Alphonsus, den Sieben Meistern, Barlaam und Josaphat und andern ältern Werken genommenen, und zum Gebrauche bei Predigten bestimmten Erzählungen. Allein seine gewöhnliche Genauigkeit und sein Scharfsinn scheinen ihn bei der Berührung mit den alle Chronologie und allen gesunden Menschenverstand verachtenden Erzählungen der *Gesta* im Stiche gelassen zu haben, und was er über dieses Werk und sein Verhältniss zum Decamerone sagt, zeigt sich bei genauer Prüfung als ungegründete Hypothese.

»Das Decamerone, sagt Dunlop, wurde erst im Jahre 1358 vollendet, während es ziemlich gewiss ist, dass die *Gesta* schon um 1340 geschrieben wurden.« Er sagt zugleich, dass der Benedictiner Peter Berchorius, welcher 1362 in Paris starb, für den Verfasser dieses Werks gehalten wird. Es ist diess gewiss kein Beweis dafür, dass die *Gesta* schon 1340 geschrieben wurden, während es andererseits ziemlich sicher ist, dass das Decamerone um 1350 geschrieben wurde. Ausserdem ist das 175^{ste} Capitel der *Gesta* »*De diversitate et mirabilibus mundi*« grösstentheils aus Mandeville's Reisebeschreibung gezogen (Grässe *Gesta* II. 278), und dieser kehrte erst nach 1356 von seinen grossen Reisen zurück. Nach diesem müsste man also die Entstehung der *Gesta* zwischen 1356 und 1362 verlegen, wenn man Berchorius für den Verfasser halten will.

Nun hat zwar Grässe (*Gesta* II. 290 sq.) nachgewiesen, dass diese Annahme auf einem Missverständniss beruht, und den Cistercienser Mönch Helinandus, der am Anfange des dreizehnten Jahrhunderts lebte, als den genannt, welcher wahrscheinlich der erste Autor der *Gesta* war; aber diess darf uns nicht bewegen, den *Gesta*,

wie sie jetzt vorhanden sind, ein so hohes Alter und einen Verfasser oder Sammler zuzuschreiben. Irgend ein Mönch des dreizehnten oder vierzehnten Jahrhunderts hat wohl den Grund zu ihnen gelegt, aber sie wurden im Laufe dieser zwei Jahrhunderte so vielfach interpolirt, geändert und vergrößert, dass man mit Bestimmtheit weder Verfasser noch Entstehungszeit und Vaterland derselben angeben kann.

Wahrscheinlich erhielten sie ihre jetzige Gestalt erst im fünfzehnten Jahrhundert, und jedenfalls waren sie zur Zeit Boccaccio's in Italien so gut wie unbekannt; denn während englische, französische, deutsche und holländische Uebersetzungen des lateinischen Originals vorhanden sind, existirt keine italienische, und während bald nach Erfindung der Buchdruckerkunst in Deutschland und Frankreich eine Menge lateinischer Ausgaben erschienen (Grässe Gesta II. 304. sq.), erschien in Italien erst 1512 die erste.

Nun wäre diess zwar kein genügender Beweis für die Unbekanntschaft Boccaccio's mit den Gesta, da es doch möglich wäre, dass er sie bei seinem Aufenthalt in Frankreich kennen lernte. Aber, abgesehen davon, dass Boccaccio als er in Paris war, sich dort nicht als Studierender, sondern als Kaufmannslehrling befand, zu einer Zeit, wo Manuscripte eine sehr theuere und rare Sache waren und keine Leihbibliothek die neuesten Romane lieferte, finden wir auch keinen Zug im Decamerone, der die Bekanntschaft des Verfassers mit den Gesta beweisen könnte.

Dunlop macht sich hier die Sache sehr leicht. Weil sich in den Gesta eine Erzählung von grausamer Rache und viele Erzählungen von Wundern und Zaubereien finden, so behauptet er, dass das Decamerone, in welchem mitunter ebenfalls die Rache beleidigter Ehemänner und die Wundergeschichten vom Zauberer Ansaldo und von der schnellen Fahrt des Ritter Torello erzählt werden, den Gesta nachgeahmt sei. Allein Rache-, Wunder- und Zaubergeschichten bildeten zu jener Zeit neben den Liebesgeschichten den Hauptinhalt der erzählenden schönen Literatur. Sie finden sich in den Fabliaux und den Cento novelle antiche, ebenso wie in den Gesta Romanorum und im Decamerone, und Boccaccio gab sie nur, um dem Geschmacke seiner Zeit zu huldigen, und würde sie gegeben haben, selbst wenn die Gesta nicht existirt hätten.

Was aber die Gesta von den andern Sammlungen von Erzählungen unterscheidet, das ist der frömmelnde mystische Ton, die

vielen Erzählungen, die nichts erzählen, und nur der angehängten Moral wegen da sind, die Masse von Unwahrscheinlichkeiten, Unmöglichkeiten und Albernheiten — und davon findet sich keine Spur im Decamerone.

Wir sehen also, dass weder die Entstehungszeit der Gesta, noch ihr allgemeiner Inhalt, ihre Tendenz und Anlage als Beweise dienen können, dass Boccaccio sie bei seinem Decamerone benutzt hat. Es bleibt uns nur noch zu untersuchen, ob Boccaccio nicht den Stoff zu einigen Novellen aus diesem Werke genommen hat, und wir finden wirklich vier Novellen im Decamerone, deren Inhalt einige Aehnlichkeit mit Erzählungen der Gesta hat. Allein eine aufmerksame Prüfung wird uns zeigen, dass es auch von diesen sehr unwahrscheinlich ist, dass Boccaccio sie aus den Gesta genommen haben soll, da sich alle vier in ältern Sammlungen finden, die Boccaccio zugänglicher waren als die Gesta.

Diese vier Erzählungen sind:

1. Cap. 109 der Gesta. Von den drei Pasteten, von denen die eine mit Erde, die zweite mit Todtengebeinen und die dritte mit Geld gefüllt war. Diese soll Boccaccio in der Erzählung vom schlecht belohnten Ritter Ruggieri (Decam. X. 1) nachgeahmt haben; allein wir haben bereits oben (bei Barlaam und Josaphat) gesehen, woher Boccaccio diese Erzählung genommen hat. Eine ähnliche Episode findet sich auch im Capitel 99 der englischen Redaction der Gesta Romanorum (bei Grässe Gesta N. 17. Bd. II. 249), welche Shakspeare beim „Kaufmann von Venedig“ benutzt hat.

2. Cap. 118 der Gesta. Von dem betrogenen Betrüger und den leeren Kisten. Diese soll Boccaccio den Stoff zur Novelle von Niccolò da Cignano und der schlaunen Sicilianerin gegeben haben (Dec. VIII. 10). Allein die Erzählung der Gesta ist fast Wort für Wort wie das sechzehnte Capitel der *Disciplina clericalis*, welches die eigentliche Quelle Boccaccio's war und von dem ich bereits oben gesprochen habe.

3. Cap. 171 der Gesta hat viele Aehnlichkeit mit Boccaccio's Novelle von den zwei Freunden (Decam. X. N. 8). Es heisst aber am Eingange dieser Erzählung der Gesta ausdrücklich, dass sie aus Petrus Alphonsus genommen ist und dort hat sie auch Boccaccio genommen. (Siehe oben S. 82, bei *Disciplina* N. 3.)

4. Grosse Aehnlichkeit mit der Novelle von Frau Isabella und ihren zwei Liebhabern (Decam. VII. N. 6) hat die Erzählung von

»einem edlen Manne zu Rom« in einer altdeutschen Handschrift der Gesta (bei Grässe N. 6. Bd. II. S. 149). Da sich diese Erzählung in den lateinischen Versionen der Gesta nicht findet und die deutsche Boccaccio gewiss nicht bekannt sein konnte, so kann seine Quelle nur der griechische Syntipas (oben Seite 27, N. 5) sein, aus dem die Erzählung wohl auch in die Gesta gekommen ist.

Können wir also nach dem Vorausgeschickten die Gesta Romanorum nicht eigentlich als Quelle des Decamerone betrachten, so sind sie doch als Product von Boccaccio's Zeitalter und als die grösste und mannigfaltigste Sammlung von Erzählungen für die Geschichte der Prosadichtung im allgemeinen und besonders für die des Decamerone und seiner Quellen von grosser Wichtigkeit.

In den Gesta zeigen sich die verschiedenartigen Einflüsse der nord- und südfranzösischen, der classischen, orientalischen und christlichen Bildung und Literatur in der sonderbarsten Vereinigung und Wechselwirkung. Wir finden in ihnen bald die Lascivität der Fabliaux, bald das einförmige Declamiren der Troubadours, den Wunderreichthum des Orients neben den historischen Personen des Alterthums, die hier so wie in den Cento novelle antiche oft im sonderbarsten Rittercostüm auftreten. Da sind es besonders Cäsar, Alexander der Grosse, Vespasian, Aristoteles, Herodes »ein gewaltiger Kaiser zu Rom«, die in den kuriosesten Vermummungen auftauchen und uns durch die dummsten Anachronismen ärgern. Neben ihnen finden sich dann viele Könige und Kaiser, deren Namen die Geschichte nicht kennt und eine Menge namenloser Fürsten.

Alle diese heterogenen Stoffe wurden von dem mönchischen Sammler zu einem buntscheckigen Kleide zusammengeflochten und mit moralisirenden Anhängseln verbrämt. Neben einer Erzählung von Alexander dem Grossen, dem die Königin des Nordens ihre mit Gift genährte Tochter schickte (Cap. 11), steht eine Belehrung, dass man die Messe auch von einem Priester hören soll, dessen Lebenswandel uns missfällt (Cap. 12), worauf dann wieder eine Erzählung von einer alten Kupplerin folgt, die eine unschuldige Frau durch einen weinenden Hund verführte (Cap. 28). Auf eine Episode aus der Legende von den heiligen drei Königen (Cap. 47) folgt die Erzählung vom ehernen Stier des Phalaris (Cap. 48). Dann finden wir wieder eine allegorisirende Erzählung von einem König, der vier Töchter, Justitia, Veritas, Misericordia und Pax, hatte (Cap. 55). Die Capitel 58, 70 und 103 erinnern an die Spruchweisheit der

Orientalen, während wieder Cap. 102, 107, 115, 120 und 162 die unsinnigsten und kuriosesten Wunder erzählen.

Wollen wir uns über die Erziehung Alexander's des Grossen unterrichten, so erzählen uns die Gesta (Cap. 34), dass Aristoteles ihm sieben Lehren gab, nämlich: Er solle nie das Mass überschreiten (*stateram ne transilias*), nicht mit dem Schwert das Feuer schüren, nie an einem Kranze pflücken, kein Vogelherz essen, nie vom Wege umkehren, nie auf öffentlicher Strasse wandeln und keine schwatzhafte Schwalbe im Hause dulden. In der angehängten Moralisation werden dann diese Lehren, ebenso wie die Erzählungen schlüpfrigen Inhalts, ganz erbaulich erklärt. So soll in der oben-erwähnten Erzählung vom weinenden Hündchen (Cap. 28) die junge Frau die Seele, die alte Kupplerin den Teufel und das Hündchen die Hoffnung auf ein langes Leben und Gottes Barmherzigkeit vorstellen. Im achtundsechzigsten Capitel repräsentirt wieder eine ungetreue Frau die Seele, ihr Liebhaber den Teufel, ein Hahn aber Christum und ein zweiter Hahn die Martyrer.

Ueberhaupt ist die „Moral“ (freilich eine mönchisch-mittelalterliche) die Hauptsache in den Gesta. Manche Erzählungen sind ohne die nachfolgende moralische Nutzanwendung ganz unverständlich und sinnlos, und scheint es fast, dass die Erzählungen nur für die nachhinkenden moralischen Belehrungen zusammengestellt wurden. Fand nun der Sammler gerade keine zu seiner Moral passende Erzählung, so erdichtete er eine und dabei genirte ihn eine Unwahrscheinlichkeit, eine Unmöglichkeit oder eine indecente Schilderung nicht im Geringsten ¹²³); galt doch alles einem guten Zwecke, und manche Scheinheilige, die sich vielleicht genirten, die Fabliaux oder das Decamerone zu lesen, thaten sich an den lüster-
nen Erzählungen der Gesta gütlich, die ja von ehrbaren Mönchen gesammelt und nur zur Erbauung und Belehrung der andächtigen Leser oder Zuhörer bestimmt waren.

Die hier bis jetzt besprochenen, dem Decamerone vorangegangenen oder gleichzeitig mit ihm entstandenen Novellen, Anekdoten und Märchen haben gezeigt, wie dieser Zweig der schönen Literatur vor Boccaccio beschaffen war, und wenn man auch daraus ersieht, wie viele Stoffe Boccaccio seinen Vorgängern zu verdanken hat, so glaube ich ihm doch durch diese Zusammenstellung keinen schlechten Dienst erwiesen zu haben; denn ein Vergleich seiner Novellen mit den oft so trockenen, faden und schmucklosen Erzählungen und

Anecdoten, die ihnen zu Grunde liegen, zeigt erst seine Meisterschaft und wie hoch er über allen seinen Vorgängern steht.

Wenn also auch nur ein kleiner Theil der hundert Novellen des Decamerone, ja wenn keine einzige von ihnen der Phantasie Boccaccio's ihren Ursprung verdankt, bleibt ihm doch das Verdienst, ihnen erst Leben und Gestalt gegeben, sie mit allen Reizen der Erzählungskunst geschmückt und in die herrlichste, von ihm gleichsam erst geschaffene Sprache gekleidet zu haben.

Wir bemerken diesen Fortschritt bei Boccaccio selbst an den zwei Novellen (T. X. N. 4 und 5), welche er aus seinem Filocopo wiederholt, den er ungefähr zehn Jahre vor dem Decamerone noch ganz im Geschmacke der Ritterromane schrieb. Besonders zeigt sich sein geläuterter und gereifter Geschmack in dem Weglassen der langweiligen Disputation am Ende der zweiten dieser Novellen, sowie im Ersetzen der langen, Ovid nachgeahmten phantastischen Beschreibung der Operationen des Zauberers durch die wenigen Worte: *Con sue arti fece si che la mattina apparve un de' piu be' giardini che mai per alcun fosse stato veduto.*

VII.

Auch wirkliche Begebenheiten erzählt uns Boccaccio in seinen Novellen, und ist es vorzüglich Manni, der in seiner *Istoria del Decamerone* die Spuren von Wahrheit in diesem Werke mit bewunderswürdigem Fleisse aufgesucht hat; wobei er aber manchmal zu weit gegangen ist, indem er Vieles ohne genügende Gründe für wahr angenommen hat. Wo es ihm nicht möglich war die Wahrheit des Erzählten zu beweisen, suchte er wenigstens die Existenz der in den Novellen auftretenden Personen nachzuweisen, was dort, wo von Zeitgenossen Boccaccio's die Rede ist, ein wenigstens halber Beweis der Wahrheit des Erzählten ist; da Boccaccio es wohl nicht gewagt hätte, von bekannten, zu seiner Zeit noch lebenden Personen Falsches zu erzählen.

So erzählt er z. B. in der zehnten Novelle des fünften Tages eine schändliche Handlung des Pietro di Vinciolo, welcher einer angesehenen und mächtigen Familie in Perugia angehörte und selbst mehrere Aemter bekleidete. Ein Nachkomme dieses Peter versuchte im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts seinen Vorfahren von dem Flecken, den Boccaccio seinem Namen angeheftet, reinzuwaschen und basirte die Vertheidigung seines Verwandten hauptsächlich

darauf, dass Boccaccio diese Novelle aus den Metamorphosen des Apulejus genommen (Manni 367).

Diess ist zwar, wie wir oben (S. 109) gesehen haben, wirklich der Fall, aber es ist noch kein Beweis, dass dem Vinciolo nicht etwas Aehnliches passirte. Wenn Boccaccio es gewagt hat, von ihm so etwas mit Nennung seines Namens zu erzählen, so war sein Leumund gewiss nicht der beste, und der Novelle liegt ausser der Erzählung des Apulejus wohl auch etwas Wahres zu Grunde.

Dagegen verschweigt Boccaccio in der sechsten Novelle des ersten Tages den Namen des habstüchtigen Inquisitors ¹²⁴⁾ und Manni (S. 239) glaubt, dass er auch in der von Alibech (III. 10) die wahren Namen verschwiegen habe; da Sacchetti einen ähnlichen Fall erzählt und Todi als Schauplatz der Handlung angibt. Allein die Novelle Sacchetti's (N. 101) ist nichts als eine Nachahmung der Boccaccio's, die er nach seiner Art übertrieben und wo möglich noch schmutziger als sein Vorbild gemacht hat.

Unter den Schriften des heil. Hieronymus findet sich eine Epistel an einen Mönch Rustico, worin er diesen ermahnt, die Lockungen dieser Welt zu fliehen und die Gefahren schildert, denen besonders ein junger Eremit ausgesetzt ist. (Manni S. 239. Bottari I. 232.) Sollte Boccaccio von dort den Namen des Helden seiner Novelle genommen haben?

An der Wahrheit dessen, was Boccaccio in der Novelle von Andreuola und Gabriotto (IV. N. 6) erzählt, zweifelt Manni (S. 293) nicht im Geringsten, da es auch von Elias Cavriolo, dem Geschichtschreiber Brescia's, dessen Zeugniß bei Manni von grossem Gewicht ist, erzählt wird.

Die Erzählung bei Cavriolo ¹²⁵⁾ weicht in vielen Punkten von der Boccaccio's ab. Es fehlt bei Ersterem der Traum Andreuola's und auch Gabriotto's Todesart wird nicht beschrieben. Cavriolo erzählt nur ganz kurz, dass im Jahre 1318 Andreuola die Leiche des plötzlich gestorbenen Gabriotto tragend von den Sbirren ergriffen und zum Richter Acquabianca, Vicar des Königs Robert von Neapel gebracht wurde, worauf dieser ihr den schändlichen Antrag machte. Seine Erzählung in dreiundsechzig Worten sieht wie ein Auszug von Boccaccio's Novelle aus, und ihren Schluss weglassend, beginnt er dann mit den Worten: „Obwohl Boccaccio dieses Ereigniss anders berichtet“ zu erzählen, wie der Vater des Mädchens, um den ihm angethanenen Schimpf zu rächen, mit seinen Verwandten das Gerichts-

haus überfiel, so dass der Richter, um sein Leben zu retten, entfliehen musste. Die andern Bürger legten sich dann in's Mittel und bewogen den beleidigten Vater, die Stadt zu verlassen, worauf der Richter von König Robert abberufen und Simon Tempesta zu dessen Nachfolger ernannt wurde.

Ich weiss nicht, warum Manni die Autorität Cavriolo's, den Tiraboschi in seiner Literaturgeschichte mit einigen Worten abfertigt ¹²⁶), so hoch achtet; aber ich habe das Werk dieses Historikers dritten Ranges, der die Geschichte seiner Vaterstadt mit Herkules beginnt, voller Fabeln und Wundererzählungen gefunden und kann ihm daher nur wenig Glauben schenken. Sein Bericht kann mir also nicht als Beweis für die Wahrheit von Boccaccio's Erzählung dienen, ja ich glaube sogar, dass Cavriolo's einzige Quelle eben die Novelle Boccaccio's war. In dieser Vermuthung bestärkt mich auch die eigenthümliche Uebereinstimmung in den Namen der handelnden Personen. Das Mädchen heisst nämlich bei Cavriolo sowie bei Boccaccio Andreuola, ihr Vater Negro da Poncarale (eine unwesentliche Modification von Boccaccio's Ponte Carraro) und der Liebhaber Gabriotto. Seinen Familiennamen gibt Cavriolo ebenso wie Boccaccio nicht an, was er doch gewiss gethan hätte, wenn seine Quellen zeitgenössische Chroniken seiner Vaterstadt und nicht Boccaccio's Novelle gewesen wären. Dass er diese gekannt, sagt er selbst, und die Art, wie er ihre Autorität in Bezug auf den zweiten Theil der Erzählung ablehnt, sieht wie eine stillschweigende Anerkennung derselben in Bezug auf den ersten aus. Ja, wenn man die Novelle Boccaccio's nicht gelesen hat, ist Cavriolo's Bericht ganz unverständlich; denn da dieser nur erzählt, dass das Mädchen von Acquabianca »*fu chiesta di amoroso piacere*« so können wir den Grimm ihres Vaters gar nicht begreifen, und nur in Boccaccio's Novelle finden wir die Erklärung hievon. Bei Boccaccio söhnt sich der Vater des Mädchens mit dem Richter aus, während bei Cavriolo beide die Stadt verlassen müssen. Es scheint demnach, dass Cavriolo die Erzählung von der Absetzung des Richters etwas aufputzen wollte, und dazu die Novelle Boccaccio's benutzte, da in ihr Brescia als Schauplatz der Handlung angegeben ist. Läge aber dieser Novelle ein wirklicher Vorfall zu Grunde, so müsste man annehmen, dass Boccaccio den Namen des Richters aus Rücksicht für König Robert, dessen Vertreter er war, verschwiegen habe.

Der Novelle von der wiedergefundenen Schwester (V. N. 5) scheint ein wirklicher Vorfall zu Grunde zu liegen, da sie von Tonduzzi in seiner Geschichte von Faenza¹²⁷⁾ nach einer alten Chronik (in der Bibliothek der Dominicaner in Faenza) erzählt wird. Boccaccio verlegt die Handlung in die Zeit Kaiser Friedrichs, während Tonduzzi vermuthet, dass sie zur Zeit der Longobarden, unter Luitprand oder Desiderius, vor sich ging. Manni theilt (S. 666) die betreffende Stelle aus der alten Chronik mit, in der von König Liprandus die Rede ist, womit wohl nur Luitprand gemeint sein kann, der von 712 bis 743 regierte.

Tonduzzi hat zwar die Erzählung des alten Chronisten in ihren Hauptpunkten treu wiedergegeben, sich aber doch manche Weglassungen und Zusätze erlaubt, und kann für uns daher nur die Erzählung des Chronisten als Quelle Boccaccio's in Betracht kommen.

Der Chronist beginnt die Erzählung in seiner schlichten Weise mit der Schilderung der Eroberung von Faenza, erzählt dann wie ein Färber mit seiner Frau und zwei Söhnen nach Cremona entfloß, aber ein Töchterchen von zwei oder drei Jahren im Hause zurückliess. Zwei Waffenbrüder (*fratres jurati*) traten um zu plündern ins Haus und einer von ihnen, ein Parmesaner, nahm sich des verlassenen Kindes an. Nach dem Tode des Parmesaners setzte sein Kamerad die Erziehung des Mädchens fort, und kehrte mit ihr in seine Vaterstadt Cremona zurück, wo sie für seine Tochter gehalten wurde.

Hier verliebte sich ein edler junger Cremoneser in sie, und ihr eigener Bruder ward sein Rival.

In der Chronik werden nun ihre Wortwechsel und Gezänke ausführlich (bei Tonduzzi sehr kurz) erzählt, und wie durch sie ein Zusammenlauf entstand. Auch der Adoptivvater des Mädchens wird durch den Lärm herbeigezogen, und beginnt ohne jede Veranlassung¹²⁸⁾ den Bruder des Mädchens nach seinen Familienverhältnissen und der Ursache seiner Uebersiedlung nach Cremona zu fragen, wodurch die Erkennungsscene herbeigeführt wird. Eine Narbe hinter dem Ohre des Mädchens dient dazu, sie vollkommen zu legitimiren; sie heirathet den Cremoneser, und alles ist zufrieden.

Dieser einfachen Erzählung hat Boccaccio schon dadurch ein ganz anderes Aussehen gegeben, dass er nicht gleich ausgeplaudert wer das Mädchen ist, und den Leser glauben lässt, sie sei die

Tochter eines der Soldaten. Auch hat er den Personen, die alle beim Chronisten noch namenlos sind, Namen gegeben, und manche andere Verbesserungen und Verschönerungen angebracht.

Die vom Chronisten plump herbeigeführte Anagnorisis wird von Boccaccio mit besonderer Geschicklichkeit eingeleitet und durchgeführt, die Aehnlichkeit des Mädchens mit der Mutter macht die schnelle Anerkennung viel wahrscheinlicher, und die Intrigue der Dienstboten bildet eine heitere Episode, welche dazu beiträgt, die Novelle zu einem verführerischen Lustspielstoff zu machen.

Im *Rudens* und *Poenulus* des Plautus, in der *Andria*, dem *Eunuchus* und dem *Heautontimorumenos* des Terenz spielen verloren gegangene und wiedergefundene Töchter eine grosse Rolle. Diess ist aber auch die einzige Aehnlichkeit, die diese Lustspiele mit der Novelle Boccaccio's haben. Etwas näher steht ihr Plautus' *Epidicus*, wo sich auch der Bruder in die eigene Schwester verliebt, während dem Vater die erste Geliebte des Sohnes als die verloren gegangene Tochter ins Haus gebracht wird.

Manni, auf das Zeugniß älterer Autoren gestützt, hält die Novelle von den gefälschten Münzen (VI. N. 3) für vollkommen wahr. Nach seiner Berechnung machte Frau Nonna de' Pulci ihren Witz am 24. Juni 1318, und will er sogar einen der vergoldeten Popolini gesehen haben, mit denen Diego della Ratta die habsüchtige Frau betrog. (Manni S. 402 und 403.) Schade dass Manni nicht besser gesucht hat, vielleicht hätte er an derselben Stelle auch die Reliquien des Frate Cipolla oder Calandrino's *Heli-tropia* gefunden.

In Bezug auf die Novelle der Liebhaber als Gespenst (VII. 1) kann ich auch Manni nicht unbedingt beistimmen: Er nimmt seine Beweise aus dem *Ricordi* der Familie Mannucci; allein die von ihm daraus angeführten Stellen (S. 464. 465) stimmen mit Boccaccio's Novelle nicht überein. Nach Boccaccio's Ausdrücken ist dieses Abenteuer des Federigo Pegolotti eine sehr alte Geschichte, die ihm eine alte Frau erzählte, welche sie in ihrer Jugend gehört hatte; nach den *Ricordi* kamen die Mannucci, aus deren Familie Frau Tessa war, erst im Jahre 1300 nach Florenz und Tessa wurde 1307 geboren. Es konnte also die Handlung erst um 1325, also keine dreissig Jahre bevor das *Decamerone* geschrieben wurde, vor sich gegangen sein. Bei Boccaccio heisst der Mann der Tessa Gianni Lotteringhi, und der Liebhaber Federigo, Sohn des

Neri Pegolotti, während die Ricordi sagen, dass Tessa den Neri Pegolotti heirathete, und von Lotteringhi nichts erwähnen.

Indessen ist es möglich, dass ein solches galantes Abenteuer von Einem aus der Familie Pegolotti in Florenz bekannt war und Boccaccio nur den Namen des Betrogenen in seiner Erzählung änderte und die Handlung in eine entfernte Zeit zurückverlegte.

Diese Novelle hat auch eine entfernte Aehnlichkeit mit dem Fabliau *Le revenant* (bei Meon I. 174).

Der Novelle von Ghino di Tacco und dem Abt (X. N. 2) scheint ein wirklicher Vorfall zu Grunde zu liegen. Ghino di Tacco war ein weit und breit gefürchteter Räuberhauptmann, der noch Schlimmeres that als einen Abt gefangen nehmen. Sein Bruder und sein Oheim, welche ebenfalls demselben edlen Handwerke oblagen (das übrigens damals sowie auch in späterer Zeit in Italien eine Nebenbeschäftigung politischer Flüchtlinge war), wurden nach Siena gebracht und von dem Richter Benincasa aus Arezzo zum Tode verurtheilt. Als derselbe Richter dann einige Jahre später unter dem Pontificat Bonifacius' VIII. in Rom angestellt war, überfiel ihn Ghino di Tacco im Gerichtshofe, hieb ihm den Kopf ab und entfernte sich ungestört mit ihm ¹²⁹). Diess ist der Aretiner, von dem Dante sagt: (Purg. VI. 13.)

. *che dalle braccia*

Fiere di Ghin di Tacco ebbe la morte;

Christoph Landino, der Commentator Dante's, sagt von Ghino, dass er nicht aus Habgier raubte, sondern um seine Freigebigkeit ausüben zu können, und dass er fleissige Studenten gern unterstützte und ermunterte (Manni 543). Indessen scheint mir seine oben-erwähnte That keine besondere Ermunterung für fleissige Hörer der Rechte zu sein.

Auch an den Abenteuern Gomito's (V. n. 2) scheint etwas Wahres zu sein, da G. Villani (libro. VIII. cap. 35) eine ähnliche Kriegslist vom Chan der Tartaren erzählt.

Ebenso scheint der Novelle von Mönch und Abt (I. n. 4) ein wahrer Vorfall zu Grunde zu liegen, da Aehnliches in der Chronik der Abtei Farfa beim Jahre 958 erzählt wird (Bottari I. 224).

Die Idee zur Novelle: „Die Spröde und der gespenstische Jäger“ (V. n. 8) scheint Boccaccio aus dem *Specchio di vera penitenza* seines Zeitgenossen, des Dominicaners Jacob Passa-

vanti genommen zu haben, dessen Quelle wieder François Helinand, ein französischer Schriftsteller des dreizehnten Jahrhunderts war, dem auch Vincenz von Beauvais nachschrieb ¹³⁰).

Nach Passavanti (dist. III. cap. 2 nach Wesselofsky in seiner interessanten Monographie über die *Favola della fanciulla perseguitata*. Pisa 1866. S. XLIII) sieht ein Köhler vier Nächte hintereinander, wie ein Ritter, der so wie sein Ross aus Mund, Nase und Augen Feuer speit, ein nacktes Frauenzimmer verfolgt, sie bei den Haaren ergreift, mit dem Schwert durchbohrt, dann in's Feuer wirft, sie ganz verkohlt herauszieht und mit ihr davongaloppirt. Auf Befragen erzählt der Ritter dann, dass die Verfolgte aus sträflicher Liebe zu ihm ihren Gatten ermordet habe und dass beide die ewigen Höllenstrafen verdient hätten. Da sie aber vor dem Tode aufrichtig Busse gethan hätten, wäre ihnen die Strafe auf diese Weise gemildert und in eine zeitliche verwandelt worden; so dass dieses Verfolgen, Erstechen und Braten ihr Fegefeuer sei.

Bei Helinand und Vincenz wird das Verbrennen nicht erzählt und in allen drei Erzählungen, welche Liebrecht (Vorrede S. XII. XIII) und Wesselofsky (S. XLI) mit der Sage vom wilden Jäger in Verbindung bringen, kommen die Hunde nicht vor, welche wir erst bei Baccaccio wiederfinden. Dieser scheint hier auch von Dante beeinflusst zu sein, denn der verfolgende Ritter erzählt, dass er sich wegen verschmähter Liebe das Leben genommen und deshalb zu dieser Strafe verurtheilt sei, und bei Dante (Inferno XIII. 111—130) sind es die unsinnigen Verschwender, die *violenti ne' suoi beni*, welche in demselben Höllenkreise, in dem die Selbstmörder bestraft werden, von Hunden zerrissen werden ¹³¹).

Eine der Erzählung Passavanti's ähnliche Sage wird auch von Villani mitgetheilt. Er erzählt nämlich (libro IV. cap. 2), dass der Markgraf Hugo, der a. 1006 starb, einst in einem Walde schwarze hässliche Männer fand, welche andere Menschen mit Feuer, Hammer und Ambos bearbeiteten. Auf sein Befragen ward ihm zur Antwort, dass die so Gequälten verdammte Seelen wären, und dass auch ihn eine gleiche Strafe treffen werde, falls er nicht von seinem weltlichen Leben lassen würde. So wie die Tochter des Paul Traversari nahm sich der Markgraf die Warnung zu Herzen — er that Busse und erbaute sieben Abteien.

In allen diesen Erzählungen werden die Strafen unerlaubter Liebe oder sittenlosen Lebens geschildert, während wir eine Bestrafung der Unempfindlichkeit für die Pfeile Amors im Sinne von Boccaccio's Novelle nur im französischen *Lai del trot* finden, das aber in den Details von Boccaccio's Erzählung noch mehr abweicht. Es wird darin beschrieben, wie Jemand in einer Vision achtzig Damen sieht, die auf prachtvollen Rossen von ihren Liebhabern begleitet, küssend, scherzend und von Liebe plaudernd einherziehen, weil sie im Leben

Ont amor loialement servie ;

ihnen folgen achtzig Frauen auf elenden Rosinanten

Plaignant et sospirant adés

E qui trotent si durement,

die im Leben *por amor ne fisent rien*

Ne ainc ne daignierent amer (bei Wesselofsky S. L.)

Boccaccio hat wohl diese verschiedenen Sagen gekannt; doch scheint seiner Novelle auch irgend ein wirklicher Vorfall zu Grunde gelegen zu haben, wie ja auch Benvenuto von Imola, der Zeitgenosse und Schüler Boccaccio's, in seinem Commentar zum vierzehnten Gesang von Dante's Fegefeuer von dem standhaften Liebhaber Nastagio spricht. Die gespenstische Jagd

The spectre huntsman of Onesti's line

His hell dogs and their chase

von der Benvenuto nichts erwähnt, ist vielleicht die ausgeschmückte Schilderung einer List des verschmähten Liebhabers, wie ähnliches in vielen aus dem Orient stammenden Erzählungen vorkommt, wo eine Spröde dadurch bewogen wird, ihren Anbeter zu erhören, dass ihr von einer alten Frau ein weinendes Hündchen gezeigt und eingeredet wird, dass eine schöne Frau wegen ihrer Hartherzigkeit gegen ihren Liebhaber in dieses elende Thier verwandelt wurde. (Siehe Gesta Romanorum N. 28, Disciplina cler. cap. 14. Castoiment bei Barbazan IV. 92. Legrand III. 148. Sandabar und Syntipas bei Sengelmann 47 und 108. Sindibad Namah im Asiatic Journal vol. XXXVI. S. 14.)

In allen Bearbeitungen dieser Fabel wird die Frau durch die Furcht, in eine Hündin verwandelt zu werden, bewogen, ihren Anbeter zu erhören, nur in Somadeva's Märchensammlung (Cap. 13, S. 143) durchschaut sie die List und bleibt ihrem Manne treu.

Auch eine classische Quelle dieser List fehlt uns nicht, denn Ovid erzählt, wie Vertumnus als alte Frau verkleidet, der Pomona, um sie zur Erhörung seiner Wünsche geneigter zu machen, erzählt, wie die hartherzige Anaxarete zur Strafe für ihre Gleichgiltigkeit gegen ihren Liebhaber Iphis, der sich aus Verzweiflung vor ihrer Thüre erhenkte, in einen Stein verwandelt wurde:

*Deriguere oculi, calidusque e corpore sanguis
Inducto pallore fugit; conataque retro
Ferre pedes, haesit, conata avertere vultus,
Hoc quoque non potuit; paulatimque occupat artus,
Quod fuit in duro jam pridem pectore saxum.*

Auch die »Moral« vergisst Vertumnus nicht:

*. . . . Quorum memor, o mea, lentos
Pone, precor, fastus et amanti jungere, Nymphæ!*

und erreicht seinen Zweck. (Metamorphoses XIV. 624—764.)

Auch der Novelle von Gerbino (IV. n. 4) soll nach Gaddi (bei Manni 283) etwas Wahres zu Grunde liegen. Doch kann es nicht, wie Lami (anno 1755 vol. 16 S. 161) meint, das sein, was Mariana beim Jahre 1340 in seiner Geschichte von Spanien (lib. XVI. cap. 8 vol. II. S. 61 ed. Mainz 1605) von Albohacen, Fatima und Aben Amerino erzählt; da er an dieser Stelle nichts weiter sagt, als dass Fatime die Tochter des Königs von Tunis und Frau des Königs Albohacen sowie dessen Sohn Abohamar von den Christen gefangen genommen wurden. Der Novelle Boccaccio's etwas ähnlicher, aber doch noch ziemlich weit von ihr entfernt, ist folgendes, das Burigny (Histoire générale de Sicile, livre V. chap. 11 vol. I. S. 494) beim Jahre 1177 erzählt:

»Ein mohamedanischer Fürst aus Afrika schickte seine Tochter nach Spanien, wo sie einen maurischen Fürsten heirathen sollte. Die Escadre, welche sie begleitete, wurde von der Flotte des Königs Wilhelm II. von Sicilien angegriffen, die Prinzessin gefangen genommen und nur gegen Abtretung von zwei Städten ihrem Vater zurückgegeben.«

Von einem verliebten Enkel des Königs Wilhelm wird hier nichts erwähnt und weiss auch keine andere Geschichte Siciliens etwas von ihm. Boccaccio hat auch sonst in dieser Novelle gezeigt, dass er in der ältern Geschichte Siciliens nicht sehr bewandert war. Er spricht nämlich von einem Wilhelm, zweitem König von Sicilien, der nur eine Tochter Constanze hatte, da sein einziger Sohn Roger

(mit Hinterlassung eines Sohnes Gerbino) vor dem Vater gestorben war. Er kann also nur Wilhelm I. den Bösen, Sohn Roger's I. gemeint haben, dessen Sohn Roger bald nach der Revolution von 1163 bei Lebzeiten seines Vaters starb. Dieser König Wilhelm hatte aber keine Tochter Constanze, sondern ausser Roger noch einen Sohn Wilhelm, der ihm 1166 als Wilhelm II. (der Gute) nachfolgte, und von dem Boccaccio nichts gewusst zu haben scheint. Wohl hat eine Constanze den Thron von Sicilien geerbt, aber diese, welche 1186 den nachmaligen deutschen Kaiser Heinrich VI. heirathete, war eine Tochter Roger's I., also eine Tante und keine Schwester des 1163 gestorbenen Prinzen Roger.

In seinem Werke *De claris mulieribus* nennt Boccaccio Constanze eine Tochter Wilhelm's des Guten, zu welchem Irrthum ihn wahrscheinlich der Umstand verleitete, dass sie auf einen Wilhelm (nämlich den Dritten, Sohn Tancred's) folgte. In dem Werke *De casibus virorum illustrium* (lib. IX. cap. 14) nennt er sie schon richtig die Tochter Roger's, bemerkt aber dabei, dass sie von Manchen (er gehörte früher auch zu diesen) für eine Tochter Wilhelm's II. (des Guten) gehalten wird.

Ein italienisches Gedicht in Octaven, das denselben Inhalt wie diese Novelle Boccaccio's hat und das nach Lami (anno 1755. vol. 16. S. 161) wahrscheinlich aus dem vierzehnten Jahrhundert, nach Molini aber (bei Zambrini S. 305 b) ein Werk des Altissimo ist, der am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts lebte, ist nichts als eine amplificirte Bearbeitung der Novelle Boccaccio's. Auch die Namen der Personen sind dieselben wie bei Boccaccio, nur die Prinzessin, deren Namen bei Diesem nicht angegeben ist, heisst im Gedicht Helene, ein Name, der bei Saracenen nicht vorzukommen pflegt und also nur Zusatz des spätern mit den Mohamedanern weniger bekannten Dichters sein kann.

Uebrigens sagt selbst Lami nicht, dass das Gedicht die Quelle von Boccaccio's Novelle sei, sondern nur, dass beide vielleicht eine gemeinsame hatten; und will ich hier nur noch auf das verweisen, was ich oben in Bezug auf die Octaven der Lusignacca gesagt habe, das hier noch durch die Angabe Molini's und die grössere Aehnlichkeit des Gedichtes mit der Novelle bestätigt wird. Von dem Gedicht gibt es eine alte Ausgabe aus dem Ende des fünfzehnten oder Anfang des sechzehnten Jahrhunderts und eine vom Jahre 1862 (Bologna Romagnoli) in 99 Stanzen.

Die Novelle von Grafen von Antwerpen (II. n. 8) scheint auf einem wirklichen Vorfall zu beruhen, der vielleicht mit dem von Pier dalla Broccia, worauf Dante (Purg. VI. 22) anspielt, identisch ist. Das in dieser Novelle vorkommende Erkennen der Liebe an dem stärkern Schlagen des Pulses beim Eintritt der Geliebten findet sich auch in Plutarch's Leben des Demetrius, wo erzählt wird, wie der Arzt Erasistrates die Liebe des Antiochus zu seiner Stiefmutter auf gleiche Weise erkennt, kann aber auch auf Boccaccio's eigener Beobachtung beruhen.

Ueber die Novelle von der Nachtigall (V. n. 4) und ihre Quelle habe ich schon oben gesprochen. Indessen waren doch die Personen, die Boccaccio in ihr auftreten lässt, zu jener Zeit in Italien wohlbekannt und machen es also wahrscheinlich, dass, was er von ihnen erzählt, wenigstens zum Theil wahr sei: Licio da Valbona, der im Alter seine schöne Tochter nicht hüten konnte, hatte, wie in den Cento novelle antiche (N. 44) erzählt wird, in seiner Jugend genug zu thun, um seine Frau zu hüten, was er um so nöthiger hatte, als er ein hässlicher Mann war. Sein schöner Nebenbuhler war Rinieri da Calvoli. Dante spricht vom guten Lizio, von Rinieri, »der Ehre des Hauses Calboli« (Purg. XIV. 89. 97) und an derselben Stelle auch von Arrigo Manardi, womit er wahrscheinlich den Vater des ertappten Richard meint.

Ausserdem erzählt Boccaccio noch eine Menge Anekdoten von berühmten Personen, die theils seine Zeitgenossen waren, theils nicht lange vor seiner Geburt gestorben waren, als: Von König Karl von Neapel (X. 6), von Peter von Sicilien (X. N. 7), von Friedrich von Sicilien (V. N. 6), Can della Scala (I. N. 7), Wilhelm Borsiere (I. N. 8), Guido Cavalcanti (VI. N. 9) und Giotto (VI. N. 5).

Die achte Novelle des neunten Tages erzählt uns von dem jähzornigen Filippo Argenti und dem Fresser Ciacco. Beide Florentiner Bürger, die uns wohl nicht interessiren würden, wenn uns nicht zwei der grössten Florentiner Dichter ihre Charaktere mit wunderbarer Uebereinstimmung überliefert hätten. Von dem starken, jähzornigen und mürrischen Filippo Argenti heisst es bei Dante (Inferno VIII. 62)

E'l fiorentino spirito bizzarro

In sé medesimo si volgea co' denti.

und der Schlemmer und Fresser Ciacco büsst in ekelhafter Qual im dritten Kreise der Hölle »la dannosa colpa della gola« (Inferno VI. 56).

Ich übergehe hier eine Menge anderer Namen, die für uns wenig Interesse haben, von Manni aber ausführlich besprochen werden (Tag II. N. 6. Tag IV. N. 10. Tag VI. N. 1. 2. 4. ¹³²) 7. 8. Tag IX. N. 4. bei Manni Seite 207, 319, 379, 382, 408, 423, 669, 527), und eile zu einer eigenen Gattung von Novellen, die Boccaccio mit besonderer Vorliebe behandelt hat und die man wohl Künstleranecdoten nennen könnte.

Die Zeit Cimabue's und Giotto's ist eine der wichtigsten Epochen und Florenz eine der berühmtesten Städte in der Geschichte der Malerei. Aus dieser Zeit und dieser Stadt hat sich Boccaccio vier Maler ausgewählt, deren köstliche Spässe er uns mit kräftigem, lebensfrischem Humor in fünf Novellen (VIII. N. 3. 6. 9. IX. N. 3. 5) erzählt.

Der Hervorragendste unter ihnen in Rücksicht auf künstlerische Begabung, aber Giotto bedeutend nachstehend, ist Buffalmacco oder mit seinem vollständigen Namen Buonamico di Cristofano. Er wurde im Jahre 1262 geboren und malte in Florenz Assisi Arezzo und Pisa, wo sich im Campo Santo noch ein Gemälde von ihm findet, das sich durch Bizarrerie auszeichnet.

Er war ein muthwilliger lustiger Patron, dem nichts heilig war. So erzählt Vasari, dass er einst eine Madonna mit dem Kinde malte und als der Auftraggeber ihm nicht zahlen wollte, aus dem Jesuskind einen jungen Bären machte und sich dadurch Bezahlung erzwang. Er war einer der Hauptordner des Festes, bei welchem in Florenz auf der Carraja-Brücke die Hölle vorgestellt wurde, hatte aber das Glück, beim Einsturz der Brücke nicht zugegen zu sein.

Die Kunst war damals noch nicht so einträglich, wie zu Rafaels Zeit, und Buffalmacco war daher sein lebenslang arm und starb 1340 ¹³³) im Hospital. (Vasari, vite de' piu eccellenti pittori scultori e architetti. Venezia 1828. vol. III. S. 53—81. Henri Delaborde, La peinture en Italie in Revue de deux mondes, 15. Septembre 1866.)

Obwohl Vasari und Sacchetti eine Menge Spässe und lustige Streiche von ihm erzählen, spielt er doch bei Boccaccio die zweite Rolle und ist gewöhnlich nur der Ausführer des von Bruno Ersonnenen.

Dieser Bruno di Giovanni steht als Künstler dem Buffalmacco bedeutend nach. Er konnte den von ihm gemalten Figuren nicht den gewünschten Ausdruck geben und half sich dadurch, dass er ihnen ganze Reden in den Mund schrieb. Vasari sagt (vol. III.

S. 72), dass ihn der spottsüchtige Buffalmacco dazu verleitete; indessen Cimabue und Orcagna haben ohne Buffalmacco's Zureden dasselbe gethan. Eine von Bruno gemalte heilige Ursula findet sich in der Academie der schönen Künste in Pisa. (Henri Delaborde a. a. O.) Es ist diess wahrscheinlich das von Vasari erwähnte Bild mit dem Zettel im Munde der Heiligen.

Der dritte Spassmacher und Künstler ist Nello di Dino, der nur in zwei Novellen vorkommt und von dem nichts Näheres bekannt ist.

Die köstlichste Figur in diesen Novellen ist jedoch Calandrino, der wie Falstaff nicht nur selbst witzig ist, sondern auch die Ursache ist, dass Andere witzig werden. Ueberhaupt hat er viel Aehnliches mit dem tapfern Ritter, und seine Abenteuer mit Niccolosa erinnern an die Falstaff's mit den Mrss. Page, Ford und Quickly¹³⁴). Er wurde von den andern drei Malern, die alle jünger als er waren, beständig zum Besten gehabt, so dass seine Frau ihn mit Recht einen alten Narren nannte. Diese Frau Tessa war zwar eine hübsche und brave Frau, tyrannisirte aber den armen Calandrino furchtbar. Seine Versuche zu selbstständigem Handeln werden immer mit grosser Furcht vor ihr in's Werk gesetzt und dienen nur dazu, ihn immer lächerlicher zu machen; ja er muss noch manchmal seine Quäler durch Geschenke dazu bewegen, ihn vor seiner Frau nicht zu verrathen. Mitunter kommt es auch zwischen dem Ehepaar zu Schlägen, wobei Calandrino gewöhnlich schlecht wegkommt.

Sein Leidensgefährte ist der Doctor Simon aus Bologna (Tag VIII. N. 9). Dieser Pedant und Grosssprecher ist ebenfalls unübertrefflich geschildert, verwandelt sich aber sonderbarer Weise in der Novelle von Calandrino's Krankheit (IX. N. 3) in einen Mitthelfer Bruno's und Buffalmacco's, der mit dazu beiträgt, den armen Calandrino zu prellen.

Auch der Wechsler Maso del Saggio (VIII. N. 3) hat, nach Vasari, wirklich existirt und sein Comptoir war der gewöhnliche Versammlungsort der lustigen Künstler.

So haben wir den Ursprung von beinahe achtzig Novellen des Decamerone mehr oder weniger deutlich gesehen und dabei bemerkt, wie Boccaccio die verschiedenartigsten Quellen: Volkssagen, aus dem Orient herübergebrachte Erzählungen, Dichtungen älterer Autoren und Anekdoten von berühmten Männern benutzte. Seine reichste und frischeste Quelle aber war seine Phantasie, mit der er

nicht nur das ihm von Andern Ueberlieferte ausschmückte und belebte, sondern auch ganze Erzählungen und Anekdoten erfand. Von manchen Novellen des Decamerone, die gerade nicht zu den schlechtesten gehören, wie die von den drei Brüdern (II. N. 3), von Tedaldo (III N. 7), von Ghismonda und Guiscard (IV. N. 1), vom Falken ¹³⁵) (V. N. 9), von der Scheintodten (X. N. 4) ist uns keine Quelle bekannt, und so lange wir keine Spur einer solchen gefunden, wäre es doch gar zu hart, wenn wir Boccaccio nicht die Erfindung einiger Novellen zutrauten. War ihm doch die Lust am Fabuliren und Dichten angeboren, und bevor er noch sieben Jahre alt war, bevor er noch einen Lehrer gehört oder recht lesen gelernt hatte, dichtete er schon, wie er es selbst in der Genealogia Deorum (lib. XV. 10) erzählt.

Anmerkungen.

¹⁾ Ueber die verschiedenen Meinungen hierüber siehe: Grässe li. 459. Dunlop 384. Liebrecht 412. Schlegel essais. Bonn 1842. S. 520 sq.

²⁾ Pantschatantra. Fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen. Aus dem Sanscrit übersetzt, mit Einleitung und Anmerkungen von Theodor Benfey. 2 Theile. Leipzig 1859.

³⁾ Ueber diesen Namen vergl. Benfey I. S. 31.

^{3a)} In der lateinischen Uebersetzung des Johann von Capua, welche auf einer hebräischen beruht, fehlt diese Einleitung und die einzelnen Erzählungen sind in den Antworten enthalten, welche der weise Sendabar dem Könige Disles auf dessen Fragen gibt.

⁴⁾ »Dem Herrn gebührt des Dienstmannes Leben, da er's durch »Sold erwarb; darum begeht er auch keine Sünde, wenn er es »ihnen nimmt. (Buch I. Str. 328. Bd. II. S. 84.) Wahr und falsch, »bald hart- bald freundlichredend, grausam, mitleidig, bald hab- »süchtig bald freigebig, verschwenderisch und grosse Schätz' er- »pressend, ist vielgestaltig eines Königs Weise, der Buhlerinnen »Treiben ganz vergleichbar.« (Buch I. Str. 473. S. 124.)

Unterthanen werden als Melkkühe betrachtet:

»Wie man Kühe zur rechten Zeit melkt, so warte man des »Unterthans; der Strauch, der Blüten und Frucht trägt, wird be- »gossen und wohlgehegt.« (Buch I. Str. 253. S. 63.)

⁵⁾ »Verlassen soll man Rechtschaffne, Edle, Starke, mit »Brüdern fest Vereinte, und dem Siegreichen anhangen, wär' er »auch ein Feind. (Buch III. Str. 8. S. 215.) Treuherzigkeit ist stets »preiswerth bei Büssern frei von Weltlichkeit; nie bei Leuten die Glück suchen, am wenigsten bei Königen.« (Buch III. Str. 63. S. 211. vergl. auch Benfey I. 298. 319.)

⁶⁾ »Durch jedes mögliche Mittel, sei es recht oder ungerecht, »rette der Schwache sein Leben!« (Buch I. Str. 403. S. 102.)

⁷⁾ »Die, welche Fürstendienst nennen ein Hundeleben, reden »falsch; der Hund bewegt sich freiwillig, der Fürstendiener auf »Befehl.«

»Am Boden liegen, keusch leben, Abmagerung und schmale »Kost: darin sind Diener gleich Büssern: Sünd' und Tugend der Unterschied.« (Buch I. Str. 300, 301 und die vorhergehenden S. 76.)

⁸⁾ Das ganze erste Buch, das den Titel: »Verfeindung von Freunden« führt, gibt Unterricht, wie man durch Betrug und List einen Minister aus der Gunst des Königs verdrängen und sich an seine Stelle setzen soll.

⁹⁾ Siehe auch Buch 5. Str. 21. 22. 23. S. 328. Buch I. Str. 2. 3. 4. 5. S. 4. Str. 7. 8. 11. S. 5. Doch werden mitunter auch Freigebigkeit und Genügsamkeit gepriesen. (Buch II. Str. 157—63. S. 199.)

¹⁰⁾ »Feuer wird nicht satt der Späne, der Flüsse nicht der »Ocean, der Todesgott nicht aller Wesen, die Schönäug'ge der »Männer nicht. Keinen gibt's, den sie verschmähen, selbst das »Alter hält sie nicht ab; einerlei ob schön ob hässlich, es ist ein »Mann! sie lieben ihn.« (Buch I. Str. 153. 159. S. 29.) »Sesam- »schminke, Thoren und Weiber und Krebse, sowie Fische auch, »Indigo und Trunkenbolde lassen nimmer was sie gefasst.« (Buch I. Str. 291. S. 74.) Siehe auch die vielen noch derbern Stellen (Buch I. Str. 154, 157, 158, 160, 161. S. 29. Str. 189. S. 38. Str. 197. S. 41. Str. 190, 191, 192. S. 39. Buch IV. Str. 60, 61. S. 309) im Buche selbst und im Auszuge daraus, Hitopadesa (Buch I. Str. 109. S. 40). Wir dürfen nicht vergessen, dass der Ursprung des Werks ein buddhistischer ist, und Buddha hat gesagt (Benfey I. S. 442): »Jedes Weib wird sündigen, wenn ihm Gelegenheit gegeben wird, es im Geheimen zu thun.«

¹¹⁾ »So lange ist der Mann hier in allen Werken der Meister »selbst, als er sich nicht von Frau'nreden wider Willen fortreißen »lässt. (Buch II. Str. 150. S. 196.) Darum mit aller Kraft halte, »wer auf sein eigenes Wohl bedacht, von allen Frauen auf Erden »auch nur den Namen sich vom Leib.« (Buch IV. Str. 56. S. 309, ferner Buch I. Str. 201, 202, 203, 205, 206—211. S. 43, 44. Str. 228. S. 52.)

¹²⁾ »Nicht das Haus ist Haus sagt man, die Hausfrau wird das »Haus genannt. Denn ein Haus, das ohne Hausfrau, wird wildem »Walde gleich geachtet.« (Buch III. Str. 152. S. 248.)

¹³⁾ »Komm! Willkommen! Setz' dich hier nieder! Warum »hab' ich dich so lang' nicht gesehn? Wie geht es? Bist du etwa »krank? Dein Wohlsein! Ich bin erfreut, dich zu sehen.« (Buch I. Str. 283. S. 71 und Buch II. Str. 63. S. 171.)

¹⁴⁾ Nach Grässe (II. 451) existirt auch eine eben so alte syrische Uebersetzung, und Rossi spricht in seinem hist. Wörterbuch hebräischer Schriftsteller (S. 289 von Hamberger's Uebersetzung), von einem Juden Scheara, der dieses Werk aus dem Indischen ins Arabische übersetzt haben soll.

¹⁵⁾ Nach Benfey (I. 36) lautete der Titel im Pehlwi wahrscheinlich Kalilak und Damnak, und wäre aus Karataka und Damana entstanden, den Namen der zwei Schakale, welche in einem Abschnitte des Sanskritwerkes die Hauptrollen spielen.

¹⁶⁾ Auf der persischen Uebersetzung aus dem fünfzehnten Jahrhundert (Anvar i. Suhaili) beruhen die türkische aus dem 16. Jahrhundert, und Bearbeitungen in den modernen indischen Sprachen. Aus drei Handschriften in der Telegu-, Cannada- und tamulischen Sprache gab Abbé Dubois eine französische Uebersetzung oder vielmehr Auswahl (Paris 1826). Ausserdem gibt es noch eine unvollständige griechische Uebersetzung aus dem Sanskrit von Galanos, und englische, französische und deutsche Uebersetzungen der verschiedenen orientalischen Bearbeitungen. (Ueber die zahlreichen Uebersetzungen und Bearbeitungen und ihre Ausgaben siehe: Benfey Bd. I. S. VII. XX., 4, 5, 8, 9, 11—18, 84, 85, 606. Grässe II. 447, 450—453. Brunet art. Bidpai Bd. I. 270—72, art. Hussein II. 499, art. Ubool, Fuzl und Unvari Bd. IV. S. 401—4. Liebrecht Ankg. 261. S. 484^a. Gamba bibl. 80, 81, 86, 88. Tiraboschi vol. IV. parte II. libro 3. cap. 3. p. 345.) Die hebr. Uebersetzung ist noch nicht gedruckt, und findet sich von ihr nur ein, dazu noch unvollständiges Manuscript auf der Pariser Bibliothek, wovon Sacy im neunten Band der Notices et extraits Auszüge gegeben. (Benfey I. S. 11—14.)

¹⁷⁾ Dieses naive, wenig bekannte Gebet, das mit dem Inhalt der Novelle einen so sonderbaren Contrast bildet, hat Amati nach einem Druck aus dem 15. Jahrhundert in den *Ubbie ciancioni e ciarpe del secolo XIV*. Bologna 1866 (pag. 2) wieder abgedruckt.

Die letzten zwei Strophen lauten:

*Or prego te san Giulian benedetto
Per amor di Gesù e di Maria
Con tutto il cuore e con tutto l'affetto
Ch' io so e posso con la mente mia
Che tu mi guardi per ogni rispetto
Da ogni cosa che nociva sia
Da traditor, da lancia e da saetta
E da chi contro me facesse setta.*

*Priegoti san Giulian che tu mi guardi
L'anima e'l corpo mio da ogni offesa
Da ogni taglio e da' pungenti dardi
E che la mia persona non sia presa.
Mantieni i sensi miei forti e gagliardi
Mostrami sempre la strada distesa,
Che da' nemici possa avere scampo
Senz' offesa nessuna in ogni campo.*

Ueber die Legende vom heiligen Julian, der seine Eltern tödtete, siehe Grässe's Note zum 18. Capitel der Gesta Romanorum. (Gesta Bd. II. S. 257.) Sie gab Lope de Vega das Sujet zu seinem Schauspiel El Animal profeta.

¹⁸⁾ Einige Aehnlichkeit mit der Erzählung des Panchatantra hat die 97. der Cento novelle antiche, welche aber der Novelle Boccaccio's noch ferner steht.

¹⁹⁾ Ueber den Verkehr Europa's mit dem Orient im Mittelalter citirt Guizot ein sehr interessantes Memoire Abel Remusat's. (*Histoire de la civilisation en Europe. Paris 1860. Huitième leçon p. 208.*) Wie Meister Torello (Decam. X. 9) zogen gar Viele nach Asien *si per onor del corpo e si per salute dell' anima.*

²⁰⁾ »Diese Hitopadesa benannte heilsame Lehre bietet Gewandtheit in der Sanskritsprache, stete Abwechslung in den Sprüchen und Kenntniss der Lebensweisheit dar.« (Einleitung Str. 2 in Müller's Uebersetzung.)

²¹⁾ Benfey (I. S. 592) vermuthet einen buddhistischen Ursprung auch dieses Werks. (Vergl. auch Benfey I. S. 38. 164. Sengemann 16. Grässe II. 462. Brockhaus bei d'Ancona LI. Dunlop Cap. 7. S. 189^a. Liebrecht S. 196. Kellers Einleitung zum Romans des sept sages S. II. III. IV.) Trotz des grossen Werths von Kellers

Arbeit lässt sie Benfey's versprochenes Werk über die Sieben Meister (Benfey I. 406) noch sehr vermissen.

²²⁾ In einigen Versionen findet der Prinz selbst durch seine astrologischen Kenntnisse dieses Rettungsmittel.

²³⁾ Die viel jüngere türkische Bearbeitung (aus dem 15. Jahrhundert) unter dem Titel: »Die Geschichte der vierzig Veziere« ist hier nicht zu berücksichtigen. (S. Keller XIV. Sengelmann 14.)

^{23a)} Sie bildet in Nachschebi's Werk (s. hierüber weiter unten S. 134) die achte Nacht und enthält nur sieben Erzählungen der Weisen. Brockhaus, der das persische Original mit einer deutschen Uebersetzung herausgegeben hat, hält sie für die älteste, dem indischen Grundwerk am nächsten stehende Bearbeitung. Ich konnte sein seltenes, nur in 12 Exemplaren gedrucktes Werkchen (Leipzig 1845) nur in Teza's italienischer Uebersetzung (vor D'Ancona's Ausgabe der sette savj) benutzen.

^{23b)} Herausgegeben von Boissonade, Paris 1828. Damit sind nicht zu verwechseln die von Matthäus unter dem Titel: Syntipas philosophus Persa herausgegebenen 62 griechischen Fabeln (Leipzig 1781), die diesen Titel wahrscheinlich nur desshalb erhielten, weil sie in dem von Matthäus benutzten Moskauer Codex mit der griechischen Uebersetzung der »Sieben Weisen« zusammengebunden waren. Eine syrische Sammlung von Fabeln wurde von Landsberger unter dem Titel: »Die Fabeln des Sophos« herausgegeben (Posen 1859) und wird vom Herausgeber für das Original der griechischen Sammlung gehalten. (S. dessen Bericht hierüber im zwölften Bande der Ztschft. der deutschen mrglnd. Gesellschaft. S. 149—159. Jahrbuch II. 477. D'Ancona XVI. Note 1. Brunet s. v. Syntipa IV. 285. Keller XXIII. Grässe II. 355.)

²⁴⁾ Mischle Sandabar (משלי סנדבר) gedruckt Konstantinopel 1517, dann Venedig 1544, 1605, gewöhnlich zusammen mit noch einigen kleinen hebr. Werkchen, als: der Tod Mose's, Eldad der Danite u. drgl. Französisch von Carmoly (Paris 1849), deutsch von Sengelmann (Halle 1842). (S. Rossi's Wörterbuch Art. Gioele Grässe II. 463. Keller XIX—XXI. Sengelmann's Vorrede S. 21—27. Carmoly 2—19.) Von den Sieben Meistern gibt es auch Ausgaben im jüdisch-deutschen Jargon, aus dem 17. und 18. Jahrhundert, wahrscheinlich nach dem deutschen Volksbuche und nicht nach dem Hebräischen. (Carmoly 37—42.)

^{24a)} Saadi erwähnt im Bostan eine andere poetische Bearbeitung des Sindibad Nameh, deren Verfasser Azraki im 12. Jahrhundert lebte, von der aber bis jetzt kein Manuscript gefunden wurde. (Asiatic Journal XXXV. S. 170.) Viel jünger scheinen die persischen Zehn Veziere zu sein, welche wahrscheinlich denselben Inhalt haben, wie die arabischen Zehn Veziere.

^{24b)} Es ist aber aus der von Delitzsch und Sengelmann angeführten Stelle nicht klar ersichtlich, ob Kalonymos die hebräische oder eine arabische Version des Sandabar meint.

^{24c)} Das von Falconer benutzte Manuscript hat aber einige Lücken, und es ist daher möglich, dass sich diese Erzählungen in einem vollständigen Manuscript des Sindibad Nameh fänden. Die letzte Erzählung des Sindibad »Die vier kunstreichen Brüder« findet sich in keiner andern Bearbeitung der Sieben Meister, ist aber sonst in Europa weit verbreitet. (Vergl. R. Köhler, Volksmärchen aus Venetien, im Jahrbuch VII. S. 30—36.)

²⁵⁾ Eine Uebersetzung dieser »Sieben Veziere« nach einer tunesischen Handschrift aus dem Jahre 1734 gaben Hagen und Habicht in ihrer Uebersetzung der 1001 Nacht. Es scheint diese Handschrift nicht vollständig oder eine sehr modernisirte Bearbeitung zu sein. Die Veziere erzählen an den ersten drei Tagen je zwei, an den übrigen nur eine Erzählung täglich. Die Stiefmutter erzählt an manchen Tagen nur eine, an manchen zwei Erzählungen. Die erste Erzählung ist »des Löwen Spur«.

Von einer andern Handschrift aus einem bengalischen Bruchstücke der 1001 Nacht gab Jonathan Scott eine englische Uebersetzung in seinen *Tales anecdotes and letters from the arabic and persian*. (Edinburg 1800.) Die erste Erzählung darin ist »der redende Vogel«. (Keller VI—X. Hagen III. S. XXXVIII.)

Von den andern Bearbeitungen ganz verschieden sind die arabischen »Zehn Veziere« (im Original herausgegeben von Knoes, Göttingen 1807).

Der Prinz wird als Kind ausgesetzt und kommt dann unerkannt an den Hof des Königs, seines Vaters, wo er sich dessen Vertrauen und Gunst gewinnt, so dass die Veziere auf ihn neidisch werden. Sie benutzen den Zufall, dass er im Frauengemach gefunden wird, um ihn, im Einverständnisse mit der Königin, zu verleumden. Der Prinz wird verurtheilt; es gelingt ihm aber, durch Erzählung von Geschichten während zehn Tagen, die Verschiebung

der Hinrichtung von einem Tag auf den andern zu erlangen, bis er am eilften Tage als Sohn des Königs erkannt wird, worauf die Veziere hingerichtet werden. Gleichen Inhalts sind wahrscheinlich die persischen »Zehn Veziere«. (Keller VI. X—XIII. Grässe II. 463.) Die türkischen »Vierzig Veziere« aus dem fünfzehnten Jahrhundert, in denen achtzig Erzählungen enthalten sind, beruhen wahrscheinlich auf einem arabischen Originale. Sie wurden von Behrnauer ins Deutsche übersetzt (Leipzig 1851), und finden sich zum Theil auch in Habicht und Hagen's Uebersetzung der 1001 Nacht. (Keller XIV—XVIII. Benfey I. 443.)

In der Geschichte des Königs Kalad (in 1001 Nacht) wechseln mehrere Frauen des Königs in ihren Erzählungen ab, und triumphiren über ihre Gegner, die Sieben Veziere, werden aber am Ende auch bestraft. Es ist diess ein Kampf um polittschen Einfluss zwischen Ministern und Maitressen, und der verleumdete Prinz fehlt ganz.

^{25a)} Ein Manuscript des Sandabar im britischen Museum enthält die Notiz, dass es aus dem Arabischen übersetzt ist. (Keller S. IV. XX.)

^{25b)} *Libro de los engaños et assayamientos de las mogieres*. Das einzige hievon jetzt vorhandene Manuscript befindet sich im Besitz des Grafen von Puñonzostro, ist im fünfzehnten Jahrhundert geschrieben, und enthält auch den Conde Lucanor und noch einige andere Werkchen. (*Amador de los Rios, historia critica de la literatura española*. vol. III. cap. 10. S. 535 sq.)

²⁶⁾ Die Notizen über dieses spanische Manuscript verdanke ich nur der *Historia critica de la literatura española* von Amador de los Rios (Vol. III. cap. X. S. 535—542). Sie sind natürlich, da mir das Manuscript nicht zugänglich war, und Herr Rios in seiner allgemeinen Geschichte der spanischen Literatur dieses Werk nicht ausführlicher behandeln konnte, etwas mangelhaft. Wie mir Herr De los Rios freundlichst mittheilte, beabsichtigte er das Libro de los engaños nebst andern seltenen Werken der ältern spanischen Literatur herauszugeben. Die baldige Ausführung dieser Absicht wäre sehr zu wünschen. Noch wünschenswerther wäre eine Geschichte der verschiedenen Bearbeitungen der Sieben Weisen, nach Art von Benfey's Einleitung zu seiner Uebersetzung des Panchatantra, anlehnend an eine Ausgabe des Libro de los engaños oder der Historia Lucinii.

^{26a)} Diess ist zwar im Sandabar nicht deutlich ausgesprochen; aber unter den Weisen wird auch Aristoteles genannt, und am zweiten Tage der Vertheidigung sprechen die Vertheidiger des Prinzen unter einander: Gestern hat unser Bruder Aristoteles ihn gerettet, vielleicht können wir ihn retten. (Sengemann S. 32. 45. In Carmoly's Uebersetzung S. 77 steht Plato statt Aristoteles.)

^{26b)} *Historia de calumnia novercali*, Antwerpen 1490 und mehrmals ohne Druckort und Jahr. *Historia septem sapientum Romae*, Cöln 1490 und mehrmals ohne Ort und Jahr. Diese verschiedenen Ausgaben stimmen in Zahl und Inhalt der einzelnen Erzählungen mit einander überein. (Keller XXXI, XXXV. Brunet s. v. *Historia* II. S. 440. D'Ancona S. XXIX. Note 2.) Das von mir benutzte Exemplar der Wiener Hofbibliothek (3 H 28) führt den Titel *Historia septem sapientum Rome*, während Keller vorzüglich die Antwerpner Ausgabe der *Calumnia* citirt. Der Kürze halber citire ich hier diese lateinischen Bearbeitungen nur unter dem Titel *Calumnia*.

^{26c)} Zum ersten Male herausgegeben von Charles Brunet und Anatole de Montaiglon. Paris 1856.

²⁷⁾ *Un blans moignes de bone vie,
De Haute – Selve l'abaie,
A ceste estoire novellée;
Par biau latin l'a ordenée.
Herberz la velt en romanz trère
Et del romanz un livre fère.
El non et en la reverence
Del filz Phelippe au roy de France
Looy c'om doit tant loer;*

(Dolopathos v. 19—27.)

^{27a)} Indessen haben die von Professor Mussafia mitgetheilten Proben aus den lateinischen Handschriften auf mich mitunter den Eindruck gemacht, als ob sie Uebersetzungen aus dem Französischen wären, und es wäre nicht unmöglich, dass diese verhältnissmässig jungen Handschriften nur abgekürzte Versionen des französ. Dolopathos wären. Wie es scheint, ist in keiner dieser Handschriften der Mönch Johann als Verfasser genannt, und auch das von Marténe (*Amplissima collectio* I. S. 949) und Montaiglon (Vorrede zum Dolop. S. XXVII) abgedruckte Widmungsschreiben des Mönchs von Alta Sylva an den Bischof Bertrand von Metz findet

sich in diesen Handschriften ebensowenig als in der Calumnia. Ich sehe selbst ein, auf welch' schwachen Füßen meine Hypothese steht, konnte mich aber doch nicht enthalten, sie hier mitzutheilen, und will nur noch hinzufügen, dass nach Brunet (II. 440) schon in der alten Antwerpner Ausgabe der Calumnia der Mönch von Alta Sylva als Verfasser genannt wird.

^{27b)} Diese Erzählung findet sich zwar in den jetzt bekannten lateinischen Redactionen des Dolopathos nicht; aber in der Erzählung »Ehemann ausgesperrt« (welche im französischen Dolopathos mit ihr verbunden ist) der lateinischen wird, wie Mussafia (Beiträge S. 82) bemerkt, mit den Worten »*illa vero artium suarum non immemor*« auf sie angespielt, und scheint es, dass sie sich in andern Handschriften des latein. Dolopathos fand. In der Calumnia und ihren französischen Uebersetzungen finden sich diese zwei Erzählungen getrennt.

^{27c)} Eine Handschrift der Wiener Hofbibliothek (N. 3332) aus dem 15. Jahrhundert in sehr schlechtem Latein stimmt mit dieser ital. genau überein, und ist nach Mussafia (Beiträge S. 93) vielleicht die Quelle derselben.

²⁸⁾ Venedig 1542, 1551, 1552, 1565, 1583. Neapel 1784. Turin 1853. Einige Ausgaben haben auf dem Titel »Avvertimenti« statt »Avvenimenti«. Eine französische Uebersetzung hievon erschien 1565 in Paris, eine spanische 1573. (Gamba bibl. 85. Grässe II. 465. Keller LXXVII. Brunet II. 437. D'Ancona XXXI. note 1.)

²⁹⁾ Sie heissen in Keller's Ausgabe: Bancillas, Ausire, Malquidas, Gentullus, Cathons, Jesse, Berous; bei D'Ancona: Baucils, Ausiles, Innachindas, Lentulus, Catone, Giesse, Marco; in einer deutschen Uebersetzung: Pantillas, Gratton, Waldeach, Jesophus, Cleophas, Joachim.

³⁰⁾ *La letre li enseigne et monstre
Par reson coment on doit mettre
En sillabe chascune lettre;
(v. 1343—1346.)*

*Vergile trois règles l'en baille
Que certainement puet savoir,
Quant voit les estoiles movoir
Quan que l'en fet par tout le monde.
(v. 1453—56.)*

*Les livres des ars k'il avoit
 Qui fait fut por Lucimien,
 Anclost dedans son poing si bien
 Par anging et par nigromance.*

(v. 11388—91.)

³¹⁾ Wir kennen zwar das Verhältniss der griechischen zur altindischen Literatur nicht, aber wir sehen deutlich, dass die Rahmenerzählung der »Sieben Weisen« derselben Quelle entsprungen, aus der die Griechen die Fabel von Phädra und Hippolytus geschöpft haben. Ja wir finden die Aehnlichkeit sogar noch in einzelnen Zügen. So wird Hippolytus beim König Pitheus in Trözen erzogen, und auch der Sohn des Königs in den verschiedenen Bearbeitungen der Sieben Weisen, wird in die Fremde zur Erziehung geschickt. Sein Stillschweigen bei den Anklagen der Stiefmutter wird im Dolopathos durch den Schwur, den er seinem Erzieher geleistet, motivirt, während bei Euripides der Eid, den Hippolyt der Amme der Königin geleistet, ihm den Mund schliesst. Auch Apulejus erzählt (Metamorphosen Buch 10. S. 679—700), wie ein junger Mann, der die Liebe seiner Stiefmutter nicht erwidern wollte, von dieser verleumdet wird, und nur durch den Scharfsinn eines seiner Richter der Verurtheilung zum Tode entgeht.

³²⁾ Die Geschichte seiner Bekehrung wird sehr ausführlich (in 1400 Versen) erzählt. Interessant ist wie der Missionär die Heidengötter schildert:

*Saturnus ses enfans manja
 Et vos qui creez k'il fust Deux;
 Jupiter fu si anvieux
 Que Saturnom son père ocist,
 Et sa seror à famme prist
 Bacus chascun jor s'anyvroit
 Et Mars lai gent à mort livroit;
 Venus estoit trop licheresse. (v. 12465—72.)*

^{32a)} In allen orientalischen Versionen, im Erasto, in Della Lucia's italienischer Ausgabe und im Libro de los engaños beginnen die Weisen mit den Erzählungen, in den übrigen europäischen Bearbeitungen ist es die Königin, die zuerst zu erzählen anfängt.

³³⁾ Aehnliche Züge finden sich auch in der Geschichte des Ali Babu und der vierzig Räuber (in 1001 Nacht). Bei Somadeva (cap. III. Bd. I. S. 21) wird erzählt, wie der Liebhaber einer

Königstochter von ihrer Dienerin mit einem rothen Läppchen bezeichnet und dadurch von den Kundschaftern des Königs aufgefunden wird.

³³³) Boccaccio scheint hier auch die Mythe von Jupiter und Alcmene benutzt zu haben, und zwar in der komischen Einkleidung, die ihr Plautus in seinem Lustspiel *Amphitruo* gegeben, das ihm gut bekannt war (citirt in der *Geneal. Deorum* lib. XIII. cap. 1). Das kurze Gespräch Agilulph's mit Theodolinde und Boccaccio's Bemerkung über das kluge Benehmen des Longobardenkönigs erinnern gar sehr an die ärgerlichen Disputationen Alcmene's mit ihrem *Amphitruo*. (Act. II. Scene 2 des *Amphitruo*.)

Eine verwandte Sage aber in viel reinerer Gestalt und mit moralischer Tendenz finden wir in zahlreichen orientalischen und occidentalisch-mittelalterlichen Bearbeitungen: Es ist diess die vom Könige, der für seine Sünden damit bestraft wurde, dass ein Engel oder Teufel seine Gestalt annahm, und er selbst, von seiner Frau und seinen Dienern nicht erkannt, von der Schwelle seines Palastes schimpflich weggejagt wurde.

(Ueber die zahlreichen Bearbeitungen dieser Sage siehe Benfey I. 122—130. Tobler im Jahrbuch II. 93. Grässe III. 964. Grässe's *Gesta* II. 363. Hagen III. CXV—CXX. Hiezu gehört auch die von ihnen allen nicht erwähnte Novelle *Ser Cambi's* (1347—1424) vom Könige von Navarra, der das »*deposuit potentes de sede et exaltavit humiles*« in seinem Reiche vorzutragen verbot (in seiner Chronik, bei Muratori *Scriptores* vol. XVIII), sowie König Nebucadnezars Verwandlung in einen Ochsen, bei Daniel Cap. IV.)

Eine halb komische, dem »*Amphitruo*« ähnliche Gestalt hat diese Sage in der Erzählung von Mansur im türkischen Papageienbuch (Nacht XVII bei Rosen II. S. 15. Wickerhauser S. 167), wo der Liebhaber mit Hilfe eines kabalistischen Kunststücks die Gestalt des abwesenden Ehemanns annimmt. Die abessynische Stroh-wittwe weiss aber den Doppelgänger unter allerlei Vorwänden bis zur Ankunft des wahren Gatten hinzuhalten, da sie sich nicht so leicht täuschen lässt wie Alcmene und Theodolinde, trotzdem dass die beiden Männer einander so ähnlich sehen, dass es selbst nach Rückkunft des rechten Mannes langer Processe und eines ganz sonderbaren Auskunftsmittels bedarf, um zu ergründen, welcher der echte ist.

^{33b)} Der Verfasser des Dolopathos scheint aber einige Kenntniss des Griechischen besessen zu haben; er gibt dem König von Sicilien diesen Namen

Car il souffri trop en sa vie

De douleur et de tricherie (v. 135.)

und in der Historia Lucinii wird dieser Name erklärt: *dolorem patiens, ex graeco latinoque sermone compositum.*

³⁴⁾ Es ist jedoch etwas zu viel gesagt, wenn Dunlop (218^a. Liebrecht 227^a) diese Novelle (Nr. 98) von Kaiser Friedrich die unmittelbare Quelle von Boccaccio's Novelle nennt (*the tale has been taken immediately from the 98 of the C. n. a.*); denn in jener haben nur die wenigen Worte: »*L'imperatore medesimo volle provare la moglie perché gli era detto ch'uno suo Barone giaceva con lei. Levossi una notte ed andò a lei nella camera. E quella gli disse: voi ci foste pur ora un' altra volta*« auf den Inhalt der Novelle Boccaccio's Bezug.

^{34a)} Den Mantel und die Worte »*Quid tibi nocte ista et quare rediisti ad me iterum festinanter*« scheint Boccaccio doch nur aus Johann von Capua's Uebersetzung (cap. III) genommen zu haben.

^{34b)} In den andern orientalischen Bearbeitungen hat diese Erzählung fast gar keine Aehnlichkeit mit Boccaccio's Novelle. (S. übrigens oben Seite 15.)

³⁵⁾ In Calderons Médico de su honra tödtet der eifersüchtige Don Gutierre seine Frau durch einen Aderlass.

³⁶⁾ Die Hungerkur, der sich dieser König unterziehen muss (Keller v. 1495—1500), erinnert an eine ähnliche des Abts von Clugny bei Ghino di Tacco (T. X. N. 2). Im Sindibad Nameh (Asiat. Journ. XXXVI. S. 13) ist der Held der Erzählung der Prinz von Kanoj; in der (nach Benfey I. 331) jüngern Fassung des Hitopadesa ist es der Prinz von Kanjakubdscha, was, wie Max Müller (S. 52. Ankg. 70) bemerkt, das jetzige Canouje ist. Also in beiden derselbe Schauplatz, während Sandabar und Syntipas hier keinen Ort nennen.

³⁷⁾ Er sagt *Seven Wise Masters of Hebers*, womit, wie auch Liebrecht (S. 246) übersetzt, nur der Dolopathos gemeint sein kann. Derselbe Irrthum in Bezug auf T. 8 nov. 8 findet sich auch bei Manni (S. 506), der Fauchet als seinen Gewährsmann anführt.

³⁸⁾ Im Sanskrit Grundwerk wahrscheinlich fünfundzwanzigmal.

Die in neuester Zeit von Jülg weiter herausgegebenen neun Märchen des Siddhi-Kür nebst den Märchen des Ardschi Bordschi konnte ich zu meiner Arbeit nicht mehr benutzen.

³⁹⁾ Wann diese indische Sammlung entstanden, ob sie älter oder jünger ist als das Pantschatantra, lässt sich vorläufig nicht bestimmen. Mohamed Kadiri's persischer Auszug (wahrscheinlich aus dem siebzehnten Jahrhundert) von Nachschebi's Tuti Nameh erschien 1801 in Kalkutta mit einer englischen Uebersetzung und wurde von Iken in's Deutsche übertragen. (Stuttgart 1822.) Kosegarten corrigirte diese Uebersetzung und veröffentlichte mit ihr zugleich einige Stücke aus Nachschebi's Werk nach einem Hamburger Manuscript. Von einer türkischen Bearbeitung (wahrscheinlich aus dem fünfzehnten Jahrhundert) gaben Georg Rosen (Tuti Nameh. Das Papageienbuch von Georg Rosen. Leipzig 1858) und Moriz Wickerhauser (Die dreissig Nächte. Hamburg 1863) deutsche Uebersetzungen. Die Rosen'sche ist ausführlicher und treuer als Wickerhauser's. (Siehe Teza's Einleitung zu seiner Uebersetzung von Brockhaus Abhandlung »Die sieben weisen Meister von Nachschebi« vor D'Ancona's sette savj. S. 38. 40. 41. 43. 44. Rosen's Vorrede und Benfey I. S. 22. 246. 423. 4.)

In den persischen Bearbeitungen tödtet der Mann bei seiner Rückkunft die Frau, in der türkischen verzeiht er ihr. Auch enthält Letztere nicht bloss Erzählungen von geschickter Rettung aus Gefahr oder Verlegenheit, sondern Erzählungen des verschiedenartigsten Inhalts, die oft nur einen sehr geringen Bezug auf Lage und Verhältnisse der verliebten Frau haben.

⁴⁰⁾ Nach Rosen (Vorrede S. XV.) hat erst die türkische Bearbeitung dem Werke den Charakter eines Regentenspiegels gegeben. Doch dürften wie in allen orientalischen Erzählungssammlungen auch im Sanskrit-Grundwerk und in den persischen Bearbeitungen die Lehren und Beispiele für Könige und Minister nicht gefehlt haben.

^{40a)} Oder ist diess vielleicht nur eine Aenderung des türkischen Bearbeiters? Leider konnte ich mir das Kosengarten-Iken'sche Werk, wo ich vielleicht die Antwort auf diese Frage gefunden hätte, nicht verschaffen. Der erste Theil von Boccaccio's Novelle kann übrigens auch aus übertriebenen Schilderungen von Treibhäusern entstanden sein. (Vergl. Humboldt, Kosmos II. 130.)

⁴¹⁾ Der Schauplatz fast aller Fabliaux der Marie de France (Siehe unten Ankg. 47) ist die Bretagne oder Wales, und fast von allen versichert sie, dass sie auf bretonischen Lais beruhen. Ja sie beruft sich manchmal auf die Archive von Carleon. (Siehe Lai de l'espine v. 1—10. Bd. I. S. 542 und De la Rue's Notiz über Marie. vol. I. S. 26 von Roquefort's Ausgabe ihrer Werke.)

^{41a)} Ueber Rosenwunder siehe auch Hase, Franz von Assisi. cap. I. S. 7—9, 13.

^{41b)} Somadeva's Werk geniesst in Indien grosses Ansehen und wurde auch ins Persische übersetzt. (Brockhaus' Vorrede S. XV.) In Europa wurden davon nur die ersten fünf Bücher bekannt, welche Dr. Hermann Brockhaus 1839 in Leipzig sanskrit und deutsch herausgegeben hat. Die deutsche Uebersetzung allein (deren Seitenzahlen ich hier citire) erschien 1843 in Leipzig (unter dem Titel: Die Märchensammlung des Somadeva Bhatta aus Kaschmir) mit einer werthvollen Vorrede des Uebersetzers.

⁴²⁾ Der eigentliche Ritterroman musste bei dem Ansehen, das die Chevalerie genoss, auch in Südfrankreich Interesse haben, und hat dort wohl auch Vertreter gehabt; allein bis jetzt sind nur sehr wenige Ritterromane in provenzalischer Sprache bekannt geworden. (Vergl. Villemain, Tableau de la litterature au moyen age, supplement à la sixième leçon. vol. I. p. 227. Schlegel, Observations sur la litterature provençale, in seinen Essais litter. et. hist. Bonn 1842. pag. 278—81.)

⁴³⁾ Ueber den verschiedenen Charakter der nord- und süd-französischen Literatur spricht sich Dante wie folgt aus:

Allegat ergo pro se lingua Oil, quod propter sui faciliorem ac delectabiliorem vulgaritatem, quicquid redactum sive inventum est ad vulgare prosaicum, suum est: videlicet biblia cum Trojanorum Romanorumque gestibus compilata et Arturi regis ambages pulcherrimae, et quam plures aliae historiae ac doctrinae. Pro se vero argumentatur alia, scilicet Oc quod vulgares eloquentes in ea primitus poetati sunt, tanquam in perfectiori dulciorique loquela; ut puta Petrus de Alvernia et alii antiquiores doctores.

(De vulgari eloquio, liber I. cap. 10, in Opere minori di Dante. Florenz 1857. vol. II. p. 172.)

⁴⁴⁾ Dass die Troubadours alle nach einem Loisten ihre Gedichte formten, und sehr wenig Auszeichnendes, ihre Persönlichkeit charakterisirendes hineinlegten, kann man auch daraus entnehmen,

dass dasselbe Gedicht sehr oft verschiedenen Verfassern zugeschrieben wird. Wenn alle in derselben langweiligen conventionellen Weise dasselbe Thema behandelten, wie konnte da ein Einzelner eine originelle Individualität zeigen, und welchen Nutzen hat es die verschiedenen Autoren der einander so ähnlichen Versreihen zu erforschen? (Vergl. Mahn über Cercamon im Jahrbuch f. r. L. I. S. 85.)

Nur Bertrand de Born unter den Troubadours hat manche charakteristische Züge, die er aber nur seiner politischen Thätigkeit zu verdanken hat, und unter den Trouveres vielleicht Rutebeuf.

⁴⁵⁾ Er entspricht noch enhöret

Er ist ein rechter Stumme. (S. 219 v. 324.)

heisst es vom Ritter fast wie bei Boccaccio von Masetto.

⁴⁶⁾ Camera hat in seinen *Annali delle due Sicilie* (Neapel 1842. II. 404) ein langes Verzeichniss der provenzalischen Werke in der Bibliothek des Königs Robert von Neapel gegeben; wahrscheinlich war auch die nordfranzösische Literatur dort reichlich vertreten.

⁴⁷⁾ Marie, eine französische Dichterin des dreizehnten Jahrhunderts, die in England lebte und wahrscheinlich desshalb den Beinamen »de France« erhielt.

Ihre *Fabliaux* und Fabeln wurden unter dem Titel »*Poésies de Marie de France*« von B. de Roquefort herausgegeben. (2 Bände. Paris 1820. Das »*Lai du Laustic*« steht im ersten Band S. 314—327.) Ihre Dichtungen enthalten zwar keine so schmutzigen Schilderungen wie die der andern Trouvères, sind aber doch nicht viel moralischer und erzählen gewöhnlich von ehelicher Untreue. Die ärgste Erzählung dieser Art ist wohl ihr *Lai de Milon*. (I. 328.)

^{47b)} Lami's Grund für die Priorität des Gedichts ist hauptsächlich der, dass ein späterer Dichter sich mehr an die *Novelle Boccaccio's* gehalten hätte. (warum?)

⁴⁸⁾ *Mais le caitius non s'en garava*

Car el sacramen si fizava

El sophisme non entendia

Que Flamenca mes y avia. (v. 7674—77.)

⁴⁹⁾ *L'ypocrisie d'un curé. . . . Heptaméron de Marguerite d'Angoulême reine de Navarre. Nouvelle 33.* (nicht 38 wie, wohl durch einen Druckfehler, bei Benfey I. 459 steht.)

^{49a)} Méon (I. 343) gibt dieses Fabliau mit einigen unbedeutenden Veränderungen.

⁵⁰⁾ In Legrand's Auszug aus Guerins Fabliau ist auch schon von einer Magd die Rede, aber wahrscheinlich erlaubte sich Legrand diese Aenderung in Nachahmung Boccaccio's; denn bei Guerin ist von einer *borgoise qui en beauté la resanblait* (v. 162) die Rede, was Benfey (I. 145) übersehen hat.

^{50a)} In den Fuchsfabeln des Rabbi Berachja Nitronai aus dem dreizehnten Jahrhundert (משלי שועלים) hebräisch, mit lateinischer Uebersetzung von Melchior Hanel. Prag 1661. S. 296) wird erzählt, wie ein Arzt das Blut eines Kranken drei Tage aufzubewahren befiehlt, um dann aus dessen Untersuchung die Krankheit zu erkennen. Der Kranke übergibt das Blut seiner Tochter zur sorgfältigsten Aufbewahrung. Eine Katze wirft das Gefäß mit dem Blute um, und das Mädchen, um von ihrem Vater wegen ihrer Unachtsamkeit nicht gescholten zu werden, füllt das Gefäß mit ihrem eigenen Blute, und gibt es dann dem Arzte, der daraus Calandrino's Krankheit diagnoscirt und dem Kranken Vorwürfe macht. Dieser stellt aber, nachdem der Arzt ihn verlassen, ein Verhör mit seiner Tochter an, woraus sich Alles zu ihrer Schande herausstellt.

Viele Aehnlichkeit mit dieser Erzählung hat Grazzini's Novelle von der Frau des Salvestro Bisdomini (Cena I. Nov. 1), die in Folge einer solchen Verwechslung von einer schweren Krankheit curirt wird. Wahrscheinlich existirte ein der Erzählung des frommen Rabbi Berachja ähnliches Fabliau, das Dieser, der um 1260 in Burgund lebte (Zunz, Zur Geschichte und Literatur, Berlin 1845. Bd. I. S. 117. 127), wohl gekannt hat. Carmoly's Werkchen über diesen Fabulisten (Berachia ben Nitronai, fabuliste du XII siècle Bruxelles 1848), das ich mir aber nicht verschaffen konnte, dürfte wohl Näheres über sein Verhältniss zu den Trouveres enthalten.

⁵¹⁾ Konrad sagt zwar, er wolle »Von eines alten wibes list« erzählen; so dass es scheint, dass ihm die List mit dem Hündchen vorgeschwebt habe; aber diese Worte können sich auch auf das übrige Benehmen der alten Kupplerin beziehen.

Der deutschen Erzählung ähnlich, aber weiter ausgesponnen ist die siebente Novelle Parabosco's, wo auch der Liebhaber der Frau intervenirt.

⁵²⁾ Beide Romane wurden von Francisque Michel in Paris herausgegeben: Gerard 1834 und Flore 1838. (Grässe IV. 374—5.)

⁵³⁾ Von diesem Sujet gibt es ausser der Boccaccio's noch eine andere italienische Prosabearbeitung aus dem vierzehnten Jahrhundert, welche von Manchen für das Original von Boccaccio's Novelle gehalten wird. Sie wurde zuerst von Lami in den *Novelle letterarie* (anno 1756 v. XVII. S. 673. 705. 737. 769) nach einem Manuscript der Ricardiana abgedruckt und erschien dann wieder 1859 in Genua (Bologna) mit noch einer andern Novelle unter dem Titel: *Due antiche novelle anteriori al Decamerone che servono d'argomento a due bellissime istorie contenute in esso divin libro.* (Zambrini 308.) Diese Bearbeitung, deren Verfasser im Manuscript nicht genannt ist, weicht zwar in manchen Punkten und in den Namen der Personen von Boccaccio's Novelle ab, und fehlen in ihr auch die langen Reden Boccaccio's; sie ist aber wieder in vielen Einzelheiten der Novelle des Decamerone so ähnlich, und entfernt sich mit dieser so gleichmässig von den französischen Bearbeitungen, dass wir unmöglich sie und Boccaccio's Novelle für unmittelbar auf den französischen Erzählungen beruhende Bearbeitungen annehmen können. Es sind demnach nur zwei Fälle möglich: entweder Boccaccio hat den Anonymus oder Dieser Boccaccio nachgeahmt. Nun bieten uns aber Sprache und Alter des Manuscripts keine Anhaltspunkte, um es für älter als das Decamerone zu halten, und so lange wir keine positiven Beweise für die Priorität des Anonymus haben, werden wir gut thun, Boccaccio nicht des Plagiats zu beschuldigen und zu bedenken, wie häufig man ihm nachahmte.

Die zweite mit dieser zusammen abgedruckte Novelle ist die von Guiscard und Ghismonda (IV. N. 1), welche ebenfalls schon früher von Lami (nov. lett. vol. XVI. S. 193. 241) publicirt wurde. Sie ist nichts als eine Abkürzung von Boccaccio's Novelle mit Beibehaltung derselben Namen, und steht im Manuscript nach Boccaccio's Corbaccio unter einer Sammlung von Erzählungen von bösen Frauen, die ihren Familien Schande gemacht, als: Biblis, Medea, Helena, Dido, Phädra, Pasiphae, Lamech's Frau u. s. w. Lami bemerkt, dass der anonyme Autor die Geschichte von Ghismonda für eben so wahr hält, wie die von ihm nacherzählten Fabeln der alten Autoren, und schliesst daraus, dass er sie nicht aus Boccaccio geschöpft habe. Lami scheint vergessen zu haben, wie oft Boccaccio von spätern Autoren als glaubwürdige Geschichtsquelle citirt wurde, und übersah wohl auch, dass der Anonymus nicht sehr kritisch in der Auswahl seiner Quellen verfuhr. Auch den Mangel an Ueber-

einstimmung, den er zwischen der Erzählung des Anonymus und der Boccaccio's bemerkt haben will, habe ich nicht gefunden und sehe auch nicht ein, wie er durch diese Nichtübereinstimmung die Behauptung, dass Beide aus einer ältern Quelle schöpften, bekräftigen will. Jedenfalls unterliegt es keinem Zweifel, dass der Anonymus nicht die Quelle Boccaccio's war, und wenn man mir auch nicht zugeben will, dass Jener Boccaccio's Novelle im Auszug wiedergegeben habe, so wird man höchstens behaupten können, dass beide aus einer Notiz in irgend einer alten Chronik oder aus einer mündlichen Tradition ihre Erzählungen bildeten.

⁵⁴⁾ Eine interessante vergleichende Zusammenstellung vieler von diesen Erzählungen gab Köhler im Jahrbuch für rom. und englische Literatur. Bd. VIII. S. 44 --65. (Vergl. auch Hagen III. S. LXXXV—XC.)

⁵⁵⁾ Auch die von Jubinal (I. 313) mitgetheilte Urschrift des Fabliau lässt uns über das Schicksal des Mannes im Unklaren, da es darin am Schlusse heisst:

*Ce ne vous sai — je tesmoingnier
S'il l'enfouirent au matin.*

Die Darstellung weicht in vielen Punkten vom deutschen Gedicht ab, die letzten Verse aber:

*Més li Fabliau dist en la fin
C'on doit por fol tenir celui
Que miex croit sa fame que lui*

sind wieder der Moral des Deutschen

Den schaden muest er des haben,
Dasz er sazt ein tumbes wip
ze meister über seinen lip,

sehr ähnlich.

⁵⁶⁾ Ein Gegenstück dazu ist das Fabliau *De la sorisete des estopes* (Méon I. 310), wo ein naiver Mann von seiner Frau unverschämt gefoppt wird.

^{56a)} Jubinal's Sammlung (2 Bände. Paris 1839. 1842) enthält jedoch nur wenige unanständige Fabliaux, dagegen aber sehr viele »Dits«, welche mehr allgemeine Betrachtungen und Lebensregeln geben, oder die Schwächen und Laster einzelner Stände schildern. Auch viele contes devots finden sich darin, und ein sonderbares Stück unter dem Titel *Fatrasies* (II. 208), an dessen Schluss der Verfasser sagt: *je versefie en dormant.*

⁵⁷⁾ Das Buch wird auch oft *il novellino* oder *libro di novelle e di bel parlar gentile* genannt.

⁵⁸⁾ Eine Ausgabe dieser Novellen ohne Datum wurde mit 59 Pfund Sterling bezahlt, was Brunet *un prix hors de toute proportion avec la valeur du livre* nennt. Ob Gualteruzzi's Ausgabe wirklich die erste war, oder ob es eine ältere von 1483 gab, darüber sind die Bibliographen nicht einig. (Siehe Brunet I. 543. Zambrini 267. Gamba bibl. 3. testi. I. 321 und Vorrede der Turiner Ausg. XXIII. XXIV. XXVII.)

⁵⁹⁾ Nach Grimm soll Bertrand von Almannon, der Freund Geoffroi Rudel's, nach Diez Richard von Barbezieux der Held dieser Erzählung sein (bei Grässe III. S. 1146. 1149).

⁶⁰⁾ Eine der sechsten Novelle ähnliche Erzählung erinnere ich mich einst von meiner sel. Grossmutter gehört zu haben, die sie wahrscheinlich in einer der zahlreichen jüdischen Sammlungen von Erzählungen gelesen hatte. Die Novelle hat aber, wie schon Liebrecht bemerkt (Ankg. 283. S. 487), gar keine Aehnlichkeit mit dem von Dunlop angeführten achten Cap. der Gesta. Doch erwähnt auch Grässe in seiner Anmerkung zu diesem Cap. (Gesta II. 256) diese Aehnlichkeit, und ich vermuthe daher, dass in den von ihm und Dunlop benutzten Ausgaben der Cento nov. sich unter Nr. 6 eine andere Erzählung als in der von mir benutzten Turiner befand. Eine dem 8. Cap. der Gesta ähnliche Novelle habe ich in dieser Ausgabe überhaupt nicht gefunden.

⁶¹⁾ Diese Novelle stammt aus der *Disciplina clericalis* des Petrus Alphonsus (cap. 13), wo sie aber in dem barbarischen Latein nicht so gut erzählt ist. Die naive Erzählung und Sprache der Novelle, in Verbindung mit dem bekannten grausamen Charakter Azzolino's, machen einen eigenthümlich reizenden Eindruck.

⁶²⁾ »Arimini Monte in Borgogna«, vielleicht Remiremont im heutigen Departement der Vogesen.

⁶³⁾ Francesco soll, wie manche behaupten wollen, Boccaccio's Lehrer gewesen sein, was aber nicht wahrscheinlich ist.

⁶⁴⁾ Zum ersten Male herausgegeben von Wilhelm Manzi, Rom 1815, dann Mailand 1842. Die elf Novellen allein sind in Parenti's *scelta di novelle antiche* (Modena 1826) enthalten. (Gamba bibl. 8.)

Während Barberino's Buch »Del Reggimento« speciell den Frauen gewidmet ist, sind die *Documenti* mehr für Männer bestimmt. Sie sind in den verschiedenartigsten Metren geschrieben

und enthalten in zwölf Abtheilungen (Folgsamkeit, Fleiss, Standhaftigkeit, Klugheit, Geduld, Hoffnung, Weisheit, Ruhm, Gerechtigkeit, Unschuld, Dankbarkeit und Ewigkeit[?]), nicht nur allgemeine moralische und pädagogische Lehren, sondern auch Verhaltensregeln für Reisende, Juristen, Aerzte und Condottieri. (Parte VII. Prudenza, documento 8—20.)

Die Documenti erschienen zuerst 1640 in Rom, dann 1820 und 1846 in Venedig. (Zambrini 24.)

^{64a)} Eine sehr ärgerliche Geschichte von einer Aebtissin finden wir auch im conte devot *De l'abbesse qui fu grosse* (bei Méon II. 314). Durch ein Wunder wird sie wieder in den status quo ante versetzt, und die Nonnen, die sie beim Bischof verklagten, werden noch bestraft. Die Aebtissin gesteht aber endlich alles ein.

⁶⁵⁾ Am Ende des Werkes steht: *Finito è il libro nominato Avventuroso Ciciliano composto per Messere Busone da Gobbio negli anni di nostro Signore G. C. 1311. Amen.*

⁶⁶⁾ In der Einleitung heisst es:

Per ammaestramento di tutti quelli che saranno percossi dalla Fortuna del mondo a donare loro conforto che non si disperino. (S. 46)

und wieder am Ende des Werkes (S. 436)

L'uomo valoroso rade volte periscie mettendosi con maturo senno e provvedimento a' casi della fortuna.

⁶⁷⁾ Busone erzählt uns hier (Buch III. cap. 13) wie Ulivo den Sultan zum Ritter geschlagen, und die Art wie er sein Lösegeld zusammenbrachte, ganz nach dem französischen Gedicht *L'ordene de Chevalerie par Hue de Tabarie* (bei Barbazan III. 59). Der erste Theil von Busone's Erzählung stimmt fast wörtlich mit der 51. Novelle der Cento nov. ant. überein, wo aber der Name des Ritters (Hugo von Tiberias) wie im französischen Gedicht angegeben ist. Auch stimmt die Novelle darin mit dem Gedicht überein, dass der Ritter dem Sultan den Ritterschlag nicht gibt, während er ihn bei Busone gibt. Es ist also unzweifelhaft, dass der Verfasser der 51. Novelle das französische Gedicht benutzt hat, und ihre fast wörtliche Uebereinstimmung mit Busone's Erzählung würde uns zu der Vermuthung berechtigen, dass dieser die Novelle abgeschrieben, wenn sich bei ihm nicht die Beschreibung der Art, wie des Ritters Lösegeld zusammengebracht wurde, fände, welche in der Novelle fehlt, und also seine Kenntniss des französischen Ge-

dichts vermuthen lässt. Nun ist aber gerade dieser in der Novelle fehlende Theil bei Busone mehr als die übrige Erzählung abgekürzt, so dass es scheint, er habe das Französische nicht gut verstanden und bei seiner Bearbeitung die Novelle zu Hilfe genommen, wo diese ihn aber im Stich liess, so viel als möglich abgekürzt. Ausserdem brachte er auch die Aenderungen an, die nöthig waren, um diese Episode mit dem Inhalte seines Romans zu verbinden. Es ist aber auch möglich, dass Busone früher selbst das ganze Gedicht aus dem Französischen übersetzte, und es dann mit einigen Aenderungen in den Roman aufnahm, während der erste Theil seiner Uebersetzung von dem Sammler der *Cento nov. ant.* aufgenommen wurde.

⁶⁸) Ueberhaupt spielen die Frauen in diesem »Roman ohne Liebe« eine sehr untergeordnete Rolle, und die Ehe wird als Geschäft betrachtet. (Siehe Buch III. cap. 16.)

⁶⁹) Die Erzählung in der Anmerkung U. U. zum zweiten Buch (S. 338) sieht fast ganz wie ein Auszug aus der Chronik Ricordano Malispini's (cap. 16—18) aus. Besonders ausführlich werden bei Diesem die Schicksale der Teverina erzählt, die Busone nur flüchtig erwähnt, indem er mit einem *Ad abbreviare la storia* zur Erzählung von Bellisea's Verrath übergeht. Diese Episode findet sich bei Malispini nicht, und ist also entweder eine Zuthat von Busone's eigener Erfindung, oder stammt aus einem ältern verloren gegangenen Werk, das die gemeinschaftliche Quelle Busone's und Malispini's war. (Ueber die angeblichen alten Quellen Malispini's vergl. das 41. Capitel seiner Chronik.)

⁷⁰) Lessing selbst (in dem Briefe an seinen Bruder vom 11. August 1778 und in dem an Herder vom 10. Januar 1779) gibt die Novelle Boccaccio's als den eigentlichen Inhalt seines Nathan an.

⁷¹) Regierte von 1094 bis 1104.

⁷²) Die Uebersetzung ist nach Dr. Wiener in seinem Aufsatz: »Das Märchen von den drei Ringen« (im Jahrbuch für Israeliten. Jahrgang 5617. S. 171), wo auch noch andere Gründe für den jüdischen Ursprung der Parabel angeführt werden.

⁷³) Busone war ein Freund des jüdischen Dichters Manoello, an den er ein Sonett richtete (Zambrini 68) und hat vielleicht von diesem die Parabel gehört.

Die erste Idee zu diesen Parabeln gab vielleicht die Erzählung vom Ringe Harun Al Raschid's (in 1001 Nacht). Dieser Kalif hatte nämlich einen Ring, der als das Symbol des Kalifats betrachtet

wurde; als sein Bruder ihn verlangte, warf ihn Harun in den Tigris. Nach dem Tode des Bruders warf Harun einen bleiernen Ring in den Fluss und die Taucher brachten ihm den echten Ring zurück.

Sultan Saladins religiöse Zweifel werden auch in Enenkels (1190—1251) Weltbuch (bei Hagen II. 647) geschildert. Es wird darin erzählt wie Saladin um sein Seelenheil besorgt es für das Sicherste hielt, sich auf dreifache Weise zu assecuriren. Er liess daher vor seinem Tode das kostbarste Erbstück (einen Tisch aus Saphir) in drei Theile spalten und vermachte jedem der von den drei Hauptconfessionen angebeteten höchsten Wesen einen Theil, um sich dessen Protection zu sichern.

Ein humoristisches Gegenstück zu diesen Erzählungen theilt Schmidt (zum 20. Cap. der disciplina S. 145) aus dem arabischen Nuzhetol-Udeba mit: »Ein Christ, ein Mohamedaner und ein Jude, die einst zusammen reisten, fanden ein kleines Brot, das kaum für einen von ihnen ausreichte. Sie kommen überein, dass es dem gehören solle, der den wunderbarsten Traum haben wird. Der Mohamedaner träumt sich in das Paradies, der Christ in die Hölle und der Jude isst den Fund auf während die andern schlafen.

⁷⁴⁾ Diese Anecdote wird auch von Benvenuto Rambaldi aus Imola in seinem Commentar zur Divina commedia (Inferno II.) erzählt, und Bottari (lezioni I. 43) neigt sich zu der Annahme, dass Rambaldi und Boccaccio aus derselben Quelle geschöpft haben. Allein Rambaldi war Boccaccio's Schüler und seine Erzählung stimmt sogar in den Namen so sehr mit Boccaccio's Novelle überein, dass ich nicht zweifle, dass nur dieser seine Quelle war, obgleich er ihn nicht ausdrücklich nennt. Benvenuto erzählt auch die Anecdoten von Ciaccio (Dec. IX. 8. bei Inferno VIII.) von Guglielmo Borsiere (Dec. I. 8. bei Inferno XVI.) von Guido Cavalcanti (Dec. VI. 9. bei Purg. XI.) ohne Boccaccio's Novellen zu erwähnen. Nur wo er von Ghino di Tacco spricht (Purg. VI.) citirt er das Decamerone.

(Vergl. Benvenuto's Commentar übersetzt von Giov. Tamburini. 3 Bde. Imola 1855—56.)

⁷⁵⁾ Ueber den zweiten Theil dieser Novelle siehe bei Barlaam und Josaphat. (S. 73.)

⁷⁶⁾ Dieser Roman ist von Sostegno di Zanobi, welcher im vierzehnten Jahrhundert (wahrscheinlich erst in der zweiten Hälfte) lebte.

(Ginguenè partie II. chap. 4 vol. IV. 201. Grasse IV. 299.)

⁷⁷⁾ Diese Quelle ist vielleicht das Märchen in Somadeva's Sammlung (Buch 3. Cap. 18. II. 29) von einem Brahmanen, der auf einem Dämon wunderbar schnell reitend in die Nähe seiner seit lange von ihm getrennten Gattin kommt, und um von ihr erkannt zu werden einen Ring, den sie ihm geschenkt hatte, in das für sie bestimmte Wasser wirft. Von einer zweiten Ehe der Frau ist aber hier nicht die Rede.

(Vergl. auch Penfey I. 160. Liebrecht Ank. 327 S. 491 u. 542, sowie Liebrecht im Jahrbuch III. 147. Hagen III. CLXIII.)

Von einem Wunderritt zu einem andern Zweck erzählt uns die jüdische Legende von Rabbi Samuel, Sohn des Nachmann, in dem im sechsten Jahrhundert (nach Zunz, Die gottesdienstlichen Vorträge der Juden, S. 176) geschriebenen Midrasch Rabboth zum ersten Buche des Pentateuch (Cap. 63. Amsterdam 1719. Fol. 55^v) und in dem noch ältern Talmud Hieros.

Kaiser Diocletian hielt sich in seiner Jugend als Schweinehirt in der Nähe von Tiberias auf und wurde oft von den Studenten dieser berühmten jüdischen Hochschule misshandelt. Römischer Kaiser geworden vergass er die Leiden des Schweinehirten nicht, und um einen Vorwand zur Verfolgung seiner Jugendfeinde zu finden, sandte er den Professoren von Tiberias den Befehl zu Sonntag in aller Frühe an seinem kaiserlichen Hoflager, das sich damals in Panais (?) befand, zu erscheinen, und schärfte seinem Boten ein ihnen die Vorladung erst Freitag Abends einzuhändigen, damit die frommen Juden, die, wie er wohl wusste, am Sabbath nicht reisen würden, den kaiserlichen Befehl nicht befolgen können sollten.

Als die Professoren den Befehl erhielten, geriethen sie in grosse Bestürzung, gingen aber doch im Vertrauen auf göttliche Hilfe, um die am Sabbath-Rüsttage üblichen Waschungen zu vollziehen. Im Badehause präsentirte sich ihnen bald ein munterer Dämon Namens Argonaut (vielleicht Aeronaut? nach einer andern Lesart hiess er Angistros), der sie guter Dinge sein hiess und sich anheischig machte, sie zum Termin nach der Residenz zu bringen. Am Ausgange des Sabbath stellte er sich pünktlich ein und transportirte das ganze Collegium durch die Luft bis nach Panais und als Diocletian die Thore schliessen liess, über die Mauer in die Mitte der Stadt, zum grossen Aerger des Kaisers.

Wenn unter Panais das nur acht Meilen von Tiberias entfernte Paneas verstanden ist, so verliert der Luftritt alles Wunderbare

und es bleibt nur das Uebersteigen der Stadtmauer zu bewundern, denn von Sonnabend Nachts bis Sonntag Früh kann man acht Meilen ganz bequem mit irdischen Rossen zurücklegen.

⁷⁸⁾ Ueber den Unsinn und die plumpen Witze, mit denen viele Kanzelredner ihre Predigten zu würzen pflegten, lässt Dante Beatricen klagen :

*Non ha Firenze tanti Lapi e Bindi
Quante si fatte favole per anno
In pergamo si gridan quinci e quindi
.
.
.
.
.
Ora si va con motti e con iscede
A predicare; e pur che ben si rida,
Gonfia 'l cappuccio, e piu non si richiede.*

(Paradiso XXIX. 103 u. 114.)

⁷⁹⁾ Eine alte französische Bearbeitung dieser Parabel, unter dem Titel: De l'unicorne et du serpent findet sich bei Jubinal. (II. 113.) Ihre Quelle ist orientalisch und wahrscheinlich buddhistisch. (Siehe Liebrecht Anmkg. 72. S. 462, dessen »weiterer Beitrag« im Jahrbuch II. 127. Benfey I. 81 und II. 528.)

Im Roman bedeutet das Einhorn den Tod, der Drache die Hölle.

(Siehe Joannis Damasceni opera, Paris 1619. 3. Parabel.)

^{79a)} Sie wurden oft gedruckt und ist die beste Ausgabe die von Bottari besorgte. (Rom 1734.) Verschieden davon ist die »Leggenda di san Giosafatte« (wo der König von Indien Avenero heisst), welche sich im Manuscript auf der Pariser Bibliothek befindet. (Zambrini 432. Marsand, I manoscritti italiani della regia biblioteca Parigina. Nr. 485. vol. I. S. 548. Ueber den Roman überhaupt siehe: Dunlop 35 und 427. Liebrecht 27 und Anmkg. 68—74.) Grässe II. 352 und IV. 460 sq.)

^{79b)} Die Art wie der Prinz die Fee auf der Jagd findet, erinnert sehr an die Legende von Ritter Dimringer von Staufenberg (in Simrock's Volksbücher Bd. III.) und an den Anfang der siebenten Erzählung im Dolopathos (v. 9178—9250), sowie überhaupt an die Melusinensagen. Doch ist es im Dolopathos eine gute Fee, die der Prinz dann heirathet. Aus ihrer Ehe entstammen der Schwanenritter und die Herzoge von Bouillon.

(Vergl. auch Benfey I. 268.)

⁸⁰⁾ Siehe Schmidt, disciplina cler. S. 106—7. Legrand I. 204—5. Im Panchatantra (Buch IV. Erz. 6 S. 306) wird König Nanda von seiner eigenen Frau geritten und in einer chinesisch-buddhistischen Erzählung ist es wie im Fabliau ein Weiser, der geritten wird. (Benfey I. S. 461.)

^{80a)} Anderer Meinung war freilich vor zweihundert Jahren der k. Kammerprocurator Frei, der es mehr als lächerlich fand, dass ein kluger Mann, und besonders noch ein geheimer Hofrath sich von einer Frau verleiten lassen sollte. (*Plus quam ridiculum quasi vero vir prudens et generosus, maxime vero sacr. caes. Majestatis intimus consiliarius per foeminam facile seduci queat aut debeat*) (bei Mailath, Geschichte von Oestreich. Buch 12. Cap. 62. Bd. IV. S. 61 Note.)

^{80b)} Jean de Conde's „*Dis dou roi et des hiermittes*“ steht der Erzählung Boccaccio's vielleicht am Nächsten; da dieser Trouvere aber ein Zeitgenosse Boccaccio's war, so lässt sich nicht bestimmen, wer von ihnen diese Parabel früher bearbeitet hat. (Siehe Tobler im Jahrbuch II. 84. 85. Dinaux IV. 207—8.)

⁸¹⁾ Eine italienische Uebersetzung gab der 1342 gestorbene Dominicanermöch Domenico Cavalca unter dem Titel: *Vite de' Santi Padri*. Die erste vollständige Ausgabe dieses häufig gedruckten Werkes erschien 1475 in Venedig, die neueste von mir benutzte 1858 in Triest.

(Siehe die Einleitung zu dieser Ausgabe S. VI. und 6. Zambrini 483—486.)

⁸²⁾ Eine Ausgabe dieser Miracles mit Noten und Wörterbuch erschien 1858 in Laon.

⁸³⁾ Wie schön ist dagegen die Moral der indischen Sage von König Usinara, der das Himmelreich gewinnt, weil er den Habicht mit seinem eigenen Fleische nährt, um die von ihm verfolgte Taube zu retten. (Adolf Holtzmann. Indische Sagen. Karlsruhe 1845. S. 75—86.) Ueber die Quelle dieser Sage, sowie über die zahlreichen buddhistischen und brahmanischen Aufopferungslegenden möge man besonders §. 166 von Benfey's Einleitung zum Panchtra., einen der interessantesten dieses so reichhaltigen Werkes, nachlesen.

⁸⁴⁾ Auch der Dichter der Miracles, der fromme Coincy selbst, hatte einen Angriff des Erzfeindes zu bestehen, entging aber glücklich seinen Krallen. Der Böse rächte sich aber an ihm für den guten Erfolg, den seine Contes devots hatten, indem er ihm

seine Reliquien stehlen liess. (Legrand, Vorrede zu den Contes devots XIX.)

^{84a}) Aehnlich ist das Conte devot: *Du Duc Malaquin ou de l'ermite qui coupa sa langue & ses denz por geter al vis à la fole fame* (Meon II. 279).

⁸⁵) Geboren in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, gestorben 1422 als Prior eines Augustinerklosters. (Carpellini's Vorrede zu den Assempri S. IX.) Auch von seinen »moralischen Erzählungen« musste der Herausgeber eine wegen des unanständigen Inhalts weglassen.

⁸⁶) *Les gais poètes du moyen age*, sagt Dinaux (IV. 51) *commençaient par chanter l'amour et ses plaisirs; plus tard il versifiaient les bons contes et les histoires et fabliaux du pays; puis quand l'âge et les infirmités venaient les visiter ils se rabattaient sur les sujets saints et philosophiques. Souvent même ils n'attendaient pas qu'ils eussent gagné les invalides de Cythere pour changer le ton de leur lyre, et l'on trouve généralement dans leur compositions un mélange et une alternative de sacré et de profane, de mystique et d'erotique qui commence par etonner le lecteur novice.* und der Trouvere Hugues de Bersil gesteht selbst ganz naiv ein:

*Hugues de Bersil qui tant a
Cerchié le siecle ça et là
Qu'il a veu qu'il ne vaut rien
Preesche ore de fere bien:
Et si sai bien que li plusor
Tenront mes sermons a folor;
Qar il ont veu que j'avoie
Plus que nus d'aus solaz et joie
Et que j'ai aussi grant mestier
Que nus d'aus de moi préeschier.*

(La bible au Seignor de Berze. v. 771—780. bei Barbazan IV. 418.)

⁸⁷) Wie mittelalterliche »Gelehrte« versicherten, hat Erzengel Michael den ersten Ritterorden im Paradiese gestiftet. (Buckle history of civilisation chap. VI. note 75.) Wahrscheinlich entstammt auch dieser Beitrag zur Geschichte des Ritterwesens dem Kopfe eines fromm gewordenen Trouvere's.

⁸⁸) Clericus hiess im Mittelalter jeder Mensch von einiger Bildung. (Siehe Schmidt's Vorrede zu Disciplina S. 27 und Roquefort glossaire de la langue romane s. v. Clerc. Vol. I. 265.)

⁸⁹⁾ Es würde heutzutage wohl schwer fallen, diesen guten Rath zu befolgen. In anderer Beziehung war aber das Mittelalter schon in manchen Finanzkünsten gut erfahren. So schildert uns ein italienischer Reisender des vierzehnten Jahrhunderts die Verschwendung am Hofe des Grosschans der Tartarei und macht hiezu die weise Bemerkung: Der Leser möge sich darüber nicht wundern, denn all' dieser Luxus koste den Fürsten nichts, da in seinem Lande nur die von ihm herausgegebenen Staatsnoten circuliren. (Odorico da Pordenone bei Zambrini S. 317^a.)

⁹⁰⁾ Petrus sagt selbst, dass er orientalische Quellen hatte (Cap. I. S. 34) und nach Carmoly (Paraboles de Sendabar S. 31 bis 34. 159) beruht die Disciplina zum grossen Theile auf dem hebräischen Buche Henoch (ספר חנוך), das 1516 in Constantinopel und 1544 in Venedig gedruckt wurde.

⁹¹⁾ Auch die von Meon mitgetheilte Uebersetzung ist nicht ganz vollständig. Es fehlen das 6. und 34. Capitel sowie viele Sprüche und Lebensregeln.

^{91a)} Er sagt (S. 18—19 der Vorrede), dass Meon Willens sei das lat. Original der Disciplina nebst zwei alten französischen Uebersetzungen herauszugeben. Diess war aber schon drei Jahre früher geschehen!

^{91b)} Auch stimmt Boccaccio's Novelle darin mit der Disciplina und dem Castoiment überein, dass die Frau, um ihren Liebhaber besuchen zu können, ihren Mann jede Nacht trunken macht, so dass dieser dadurch Verdacht fasst und um seine Frau auszuspähen sich an einer Nacht betrunken stellt. In den andern Bearbeitungen aber erwacht der Mann zufällig und ertappt die Frau schon nach ihrem ersten Ausfluge.

⁹²⁾ Lib. IV. Cap. 7. De amicitiae vinculo. Es ist die Erzählung von Damon und Pythias, woraus Schiller's »Bürgschaft« entstanden ist.

⁹³⁾ Geb. wahrscheinlich 1273, gestorben 1347 (Grässe III. 1159. Wolf, Studien zur Gesch. der span. und port. Nationalliteratur. Berlin 1859. S. 88. Liebrecht, Anmkg. 385. S. 501.) Die erste Ausgabe seines Conde Lucanor erschien 1575 in Sevilla, dann folgten Madrid 1642, Stuttgart 1839 (durch Keller), Barcelona 1853. Eine französische Uebersetzung gab Adolphe de Puibusque (Paris 1854), eine deutsche Eichendorff, Berlin 1840. (Grässe III. 721. Brunet art. Manuel.)

⁹⁴⁾ *I veyendo don Juan que este era buen exemplo fizolo escribir en este libro y fizo estos versos que dicen aci.*

⁹⁵⁾ Cap. 35 und 38 finden sich auch im Pantschatantra. (Vergl. auch Benfey I. S. 225. 333. 335. 501.)

⁹⁶⁾ Ein rechtes Almosen muss folgende fünf Eigenschaften haben :

Erstens : es soll von ehrlich erworbenem Gut sein.

Zweitens : es soll mit bussfertigem Gemüth gegeben werden.

Drittens : es soll von Werth und dessen Abgang dem Geber empfindlich sein.

Viertens : es soll bei Lebzeiten und

Fünftens : um Gotteswillen und nicht aus Prahlerei gegeben werden.

Ein interessantes Seitenstück dazu ist die indische Definition eines guten Almosens (Hitopadesa I. Str. 14. S. 17) : »Die Gabe, die im Bewusstsein, dass man geben soll, am rechten Orte, zur rechten Zeit und zum rechten Zwecke Dem gegeben wird, der sie nicht vergelten kann, die heisst eine gute Gabe.

⁹⁷⁾ Im *Coutume de Beauvoisis* heisst es : *Il loit bien à l' oume à batre sa fame, sans mort et sans mehaing, quant ele le meffet* und werden hierauf die Fälle aufgezählt, in denen es ihm gestattet ist, sie zu schlagen, darunter auch *quant ele ne vient obeir à ses resnables quemandemens que preudefame doit fere*. (Roquefort glossaire s. v. Resnable vol. II. S. 473.)

⁹⁸⁾ Ein *Alvar Fañez que de Minaya es Cllamado*, der tapfere Neffe und Freund des Cid, spielt in den Romanzen vom Cid eine grosse Rolle, aber von seiner guten Frau Vascuñana, der Tochter des Grafen Pedro Anzurez, erwähnen sie nichts.

⁹⁹⁾ Spencer, *Faerie queene* X. 9.

¹⁰⁰⁾ Vergl. auch Grässe, IV. 113 Buckle history of civilisation chap. VI. note 58.

¹⁰¹⁾ Selbst bei Dante bemerken wir noch diese Vorliebe für die fabelhaften Heroen des Alterthums. Er erwähnt in der göttlichen Comödie Achilles, Hector, Ulysses, Jason, Theseus neben den berühmtesten Personen des Mittelalters, aber Perikles, Miltiades, Epaminondas, Themistokles, Aristides, Alcibiades, Leonidas und Demosthenes scheinen für ihn nicht existirt zu haben. Nur den griechischen Philosophen schenkt er einige Aufmerksamkeit und Solon wird flüchtig erwähnt (Paradiso VIII. 124). Petrarca aber spricht schon von

*Maratona e le mortali strette**Che difese il Leon con poca gente.* (Canzone V. S. 128)

und nennt im Trionfo della fama Demosthenes, Epaminondas, Alcibiades, Miltiades und Themistokles. Von den drei Letztern und von den Perserkriegern spricht auch Boccaccio ausführlich im dritten Buche *De casibus virorum illustrium*.

¹⁰²) Aber nicht in seinen Jugendwerken.

¹⁰³) Was die böse Welt von Olympias erzählte war Boccaccio wohl bekannt, wie aus seinem Buche *De casibus vir. ill.* (IV. 12) ersichtlich ist.

^{103a}) Bei Johann von Capua findet sich diese Erzählung nicht.

¹⁰⁴) Lami (anno 1754. vol. 15. S. 209) berechnet, dass die Abenteuer der Prinzessin von Babilon zwischen 1315 und 1320 vorfielen, findet aber doch einige Widersprüche und Anachronismen in der Novelle.

¹⁰⁵) Weil Ovid (*Tristia* II. 413) sagt: *Junxit Aristides milesia carmina secum*, vermuthet Dunlop, dass sich auch Erzählungen in gebundener Rede darunter fanden. Nach einer andern Lesart soll es jedoch *crimina* und nicht *carmina* heissen. (Siehe Oberlin's Ausgabe der *Tristia*. Hannover 1825, S. 100 und Liebrecht Ankg. 5. S. 455.)

^{105a}) Diese Erzählung ist nach Parthenius' Angabe aus den Milesischen Geschichten des Hegesippus. Ueber Parthenius und seine Quellen S. Fr. Jacobs Einleitung zu seiner Uebersetzung der »Liebesgeschichten«. (Stuttgart 1837.)

¹⁰⁶) Herodot (VI. 21) erzählt, dass eine besonders innige Freundschaft zwischen diesen beiden Städten bestand und dass nach der Eroberung von Sybaris durch die Crotoniaten ganz Milet Trauer anlegte. Nach Athenäus gebrauchten die Sybariten zu ihren Kleidern vorzüglich Milesische Wolle.

¹⁰⁷) Plutarch im Leben des Crassus erzählt, dass Surenas dem Senat von Seleucia die schlüpfrigen Erzählungen des Aristides vorlegte, die er unter der Bagage eines römischen Officiers gefunden hatte.

¹⁰⁸) Dieser Erzählung ist die von Grässe (*Gesta* II. 193) nach einer deutschen Version der sieben Weisen mitgetheilte »von Gordianus« ähnlich. Doch fehlt in Letzterer die aufopfernde Treue des Mannes und statt des Kindes befreit den Ritter die ungeschickte Bosheit der Frau selbst. Zugesetzt sind die giftige Spinne und die Verkleidung der Frau.

Noch andere occidentalische Versionen erwähnt Mussafia in der angeführten Abhandlung (Seite 14).

¹⁰⁹⁾ Mit dieser Erzählung hat einige Aehnlichkeit Boccaccio's Novelle von Zima (III. 5), wo ebenfalls ein habsüchtiger Ehemann die verdiente Strafe leidet, während in Decamerone VIII. 1 und 2 die Habsucht der Frau bestraft wird.

¹¹⁰⁾ In den europäischen Bearbeitungen des Pantschatantra, sowie in der arabischen findet sich diese Erzählung nicht.

¹¹¹⁾ Richtiger sein Original Aristodemus von Nysa.

¹¹²⁾ Für diesen Zug hatte Boccaccio übrigens auch ein griechisches Vorbild. In Aristaenetos' Briefen (lib. II. ep. 3 Paris 1822. S. 134) wird von der Frau eines Advocaten erzählt, die sich bei ihrer Freundin beklagte, dass ihr Mann es vorzog (wie Hamilton Grammont vom grossen Theologen Whittnell sagt) *de feuilletes dei vieux livres que de jeunes appas*.

¹¹³⁾ Das *Erant in quadam civitate rex et regina*, mit dem die schönste dieser Erzählungen anfängt (lib. IV. S. 300), erinnert an die Eingänge vieler mittelalterlicher Erzählungen.

¹¹⁴⁾ Obwohl in lateinischer Sprache geschrieben ist dieser Roman seinem ganzen Charakter nach griechisch. (*Fabulam graecanicam incipimus* heisst es am Anfange) und Manche behaupten sogar, dass Apulejus die »Metamorphosen« des Lucius Patrensis oder den »Esel« des Lucian nachgeahmt oder paraphrasirt habe. Allein da Erstere nicht mehr vorhanden sind und überdiess alle drei hier erwähnten Autoren ungefähr zu gleicher Zeit gelebt haben, so wird man wohl nie mit Bestimmtheit wissen können, wer der Nachahmer war und wie sich die drei Werke zu einander verhalten.

Während manche Lucians Esel für ein Plagiat von Lucius' Metamorphosen halten, leugnet Wieland die Existenz dieses Lucius und hält die Metamorphosen, welche unter dem Namen des Lucius siebenhundert Jahre nach Lucian vorhanden gewesen sein sollen, für ein Werk, dessen Verfasser sich unter dem Namen der Hauptperson in Lucians »Esel« versteckte. (Siehe Wieland's Abhandlung, über den wahren Verfasser des »Esels« nach seiner Uebersetzung dieses Romans in Lucians Werke, Leipzig 1789. Bd. IV. S. 296—304. Liebrecht Ankg. 17. S. 456. Ankg. 68. S. 465. Bosscha vita Apuleii in Opera vol. III. S. 511. Grässe I. 763. Bayle art. Apulée note M.) Lucians Roman stimmt zwar in vielen Punkten fast wörtlich mit dem des Apulejus überein; da aber gerade die eingeschobenen Erzählungen bei Ersterem fehlen, interessirt er uns hier weiter nicht.

¹¹⁵) *Dicerem, si dicere liceret; cognosceres, si liceret audire. Sed parem noxam contraherent aures et linguae illae temerariae curiositatis.* (lib. XI. S. 803.)

¹¹⁶) Apulejus selbst wurde der Zauberei von seinem Stiefsohn angeklagt, weil er dessen Mutter, eine alte reiche Wittwe, geheirathet hatte. Seine glänzende Vertheidigungsrede, in Folge deren er freigesprochen wurde (*Apologia apud Claudium Maximum*) ist noch erhalten. (Siehe Ausführliches hierüber in Bosscha Vita Apuleii bei Oudendorp III. 511. Scipio Gentilis Notae in Apologiam, ibid 484 Bayle article Apulée note G. H. J. K. Grässe I. 816.)

¹¹⁷) »Fabula anilis« (S. 299), doch vielleicht nur, weil sie von einer alten Frau erzählt wird. — Kaiser Severus nannte indessen die Erzählungen des Apulejus im allgemeinen »Altweibermärchen« (Dunlop 47^a. Liebrecht 40^a).

¹¹⁸) *Tollenda est omnis occasio, et luxuria puerilis nuptialibus pedicis religanda* (lib. VI. S. 425).

¹¹⁹) *Accepturus indicinae nomine ab ipsa Venere septem savia suavia, et unum blandientis appulsu linguae longe mellitum.* (lib. VI. S. 394—95.)

¹²⁰) *Si qua nunc in terris puella praepollet pulchritudine, praesentis beneficii vicem per eam mihi repensare te debere* (lib. VI. 424), wozu Pricaeus in seinem Commentar tadelnd bemerkt: *Fuit hoc, non dare (mi Jupiter) sed fenerare beneficium: quod, cum vel extero factum, laudabile minus, in suum, imo in filium suum patratum quam illiberale censendum.* (Bei Oudendorp vol. III. 267.)

¹²¹) Sehr grosse Aehnlichkeit mit dem Märchen von Amor und Psyche hat das indische Volksmärchen von der »Tochter des Holzhauers«, das ein Engländer nach der Erzählung einer Wäscherin in Benares im Asiatic Journal (Jahrg. 1842. Bd. XXXVII. S. 114. Deutsch von Brockhaus in seiner Uebersetzung des Somadeva Bd. II. S. 191) mitgetheilt hat.

Wie Amor die Psyche, so heirathet Basnak Dau der König der Schlangen gegen den Willen seiner Mutter ein sterbliches Wesen, das dann durch Misstrauen und Neugierde sein Glück verscherzt. Vom Gatten getrennt und in tiefster Noth bereut sie den Leichtsinne, mit dem sie den Rath der von ihrer bösen Schwiegermutter aufgestellten alten Weiber (die hier dieselbe Rolle spielen wie die Schwestern der Psyche bei Apulejus) befolgte. Nach vielen Gefahren und Prüfungen und nachdem sie sich im Dienste der Schwieger-

mutter gedemüthigt, wird sie endlich mit ihrem Gatten, dem mächtigen Geisterkönig, wieder vereinigt.

Die indische Erzählung unterscheidet sich von der des Apulejus hauptsächlich darin, dass die Gattin keine Königstochter, sondern eines armen Holzhauers Tochter ist und dass die böse Schwiegermutter besiegt, aber nicht versöhnt wird. Die handelnden Personen sind bei Apulejus die höchsten Götter, in der indischen Erzählung sind es Hexen und untergeordnete Geister. Ausführliches über die Allegorie von Apulejus Erzählung und ihren wahrscheinlichen Ursprung findet sich in Creuzer's Symbolik und Mythologie Buch III. Cap. 6. §. 5 und 6. S. 566—579. Dunlop S. 54. Liebrecht 48. Boccaccio Gen. Deorum Buch V. cap. 22. Letzterer bemerkt, dass er einen Band vollschreiben müsste, wenn er diese Allegorie vollständig erklären wollte.

¹²²⁾ Die Werke des Apulejus wurden seit 1463 mehrmals gedruckt. Die beste Ausgabe ist die von Oudendorp und Bosscha. 3 Bände. Leyden 1786—1823, deren Seitenzahlen ich hier bei meinen Citaten angegeben habe.

¹²³⁾ »Man schwärzte die üppigsten Geschichten unter dem »schützenden Schild der mystischen Auslegung in die Gesta Romanorum ein«, bemerkt Gervinus (Geschichte der deutschen National-literatur VI. 6. Bd. II. 163).

¹²⁴⁾ Manni sagt (S. 165), dass es fast gewiss sei, dass der Held dieser Novelle der Inquisitor Pietro della Aquila war. G. Villani lib. XII. cap. 58 und Marchione di Coppo Stefani (Istoria fiorentina ad. a. 1345 in delizie degli eruditi Toscani vol. X.III libro 8. S. 118) erzählen interessante Geschichten von der Habsucht dieses Inquisitors. Wie Marchione berichtet, verklagten ihn die Florentiner beim Papst, hatten aber davon nur Kosten und wenig Ehre. Sie erliessen daher eine Verordnung, dass der Inquisitor nur zum Scheiterhaufen, nicht aber zu Geld strafen verurtheilen können sollte. Pietro dell' Aquila aber wurde bald darauf zum Bischof befördert. (Bottari II. 81.)

¹²⁵⁾ *Delle historie Bresciane di M. Helia Cavriolo libri dodeci fatti volgari da Patritio Spini.* Brescia 1585. libro VII. pag. 142.

¹²⁶⁾ *Cavriolo al principio di questo (XVI) secolo illustrò la storia di Brescia sua patria dalla fondazione della città fino a' suoi tempi con una cronaca divisa in quattordici libri, ch' è poi stata ancor tradotta in lingua italiana e pubblicata piu volte.* (Storia della lett. it. secolo XVI. libro III. cap. I. 55. vol. VII. S. 940.)

Doch sagt Vossius (de hist. latinis lib. III. 812) von ihm: *Praeclare de patria meritis fuit libris XIV de rebus Brixianis.*

¹²⁷⁾ Historie di Faenza, parte I. 132—135. Faenza 1675.

¹²⁸⁾ Bei Tonduzzi werden diese Fragen durch die fremde Aussprache des Faentiners motivirt.

¹²⁹⁾ Griff ein italienischer Räuberhauptmann des dreizehnten Jahrhunderts so in die Rechtspflege ein, so erzählt uns wieder die englische Geschichte von einem Rechtsgelehrten des sechzehnten Jahrhunderts, der sich während seiner Studienzeit auch mit Strassenraub beschäftigte, später aber ein berühmter Richter ward und sich von seinen Jugenderinnerungen nicht zu besonderer Milde gegen Räuber und Diebe verleiten liess. Es ist Chief Justice Popham, vor dessen Richterstuhl Essex, Walter Raleigh und Guy Fawkes standen. (Athenaeum vom 1. December 1849 aus Campbell's Lives of the Chief Justices of England.)

¹³⁰⁾ François Helinand († 1229) schrieb »Vers de la mort« (auch poëme sur la mort genannt) und eine bis zum Jahre 1204 reichende Chronik in 49 Büchern voller Fabeln. (Grässe III. 1081. IV. 1025.) Nach Bottari (II. 167) findet sich die betreffende Erzählung in dem Gedicht, während sie nach Dunlop (226^b) in der Chronik steht. Ich konnte mir die Werke Helinand's nicht verschaffen, glaube aber, dass Dunlop's Angabe die richtige ist, da Liebrecht in seiner Uebersetzung (S. 236) genau die Stelle der Chronik angibt, wo sich die Erzählung findet, nämlich: Flores Helinandi cap. 13 in Tissier bibl. Cisterciens. vol. VII. S. 306. Helinand's Erzählung wird auch von Vincenz von Beauvais in seinem Speculum hist. lib. 29. cap. 120 (nach Schmidt Beitr. z. Gesch. d. rom. Poesie S. 56) nacherzählt, und da Boccaccio das Werk des Vincenz gut gekannt hat, wie aus den Citaten in seiner Gen. Deorum zu ersehen ist, so ist es auch möglich, dass er aus diesem geschöpft hat, ohne Passavanti zu benutzen.

¹³¹⁾ Dante's *nudi e graffiati* finden wir bei Boccaccio wenig verändert wieder.

¹³²⁾ Nach Schmidt (Beiträge S. 63) ist der Schwank vom einbeinigen Kranich aus Nussredin Hatscha, der zur Zeit Timurlengs lebte. Da aber dieser erst 1336 geboren wurde und 1360 zur Regierung gelangte, so kann sein Zeitgenosse schwerlich Boccaccio's Quelle gewesen sein.

¹³³) Nach Baldinucci (bei Manni 496) lebte er noch 1351. Neuere Forscher haben seine Existenz in Abrede stellen wollen. (Vergl. Flögel, Geschichte des Grotesk-Komischen, bearbeitet von Dr. F. W. Ebeling. Leipzig 1862. S. 431.)

¹³⁴) Der Betrug mit den Aloe-Pillen (VIII. N. 6) beruht auf einem alten schon von Dioscorides erwähnten Aberglauben. (Siehe Collin de Plancy dictionnaire infernal s. v. Aétite, Alphetomancie, Goo S. 16. 30. 255. Bottari II. 182—187.)

¹³⁵) Von einem Falken und lange unerwiedelter, endlich aber doch belohnter Liebe erzählt auch das Fabliau von Guillaume au Faucon (Legrand III. 41. Barbazan II. 407). Der Inhalt ist aber doch ganz anders als im Decamerone, und man kann das Fabliau durchaus nicht die Quelle von Boccaccio's Novelle nennen. Höchstens könnte man vermuthen, dass Boccaccio ihm die Anregung zur Erfindung dieser Novelle verdankt.



U e b e r s i c h t

der besprochenen Novellen des Decamerone.

		Seite
Tag I Nov.	2 Abrahams Religionswechsel	65.
	3 Die drei Ringe	62, 142.
	4 Mönch und Abt	113.
	5 Die Marquise v. Monferrat	26.
	6 Der habsüchtige Inquisitor	109, 119, 153.
	7 Can della Scala u. Bergamino	118.
	8 Wilhelm Borsiere	118, 143.
	9 Der König von Cypern und die Gascognerin	57.
Tag II Nov.	2 Rinaldo d'Asti und seine Wirthin	8.
	5 Andreuccio's Abenteuer .	39.
	6 Frau Beritola Capece und ihre Familie	78, 92, 119.
	7 Die Prinzessin von Babilon	92, 150.
	8 Der Graf von Antwerpen .	50, 118.
	9 Die Wette	28, 48.
	10 Richter und Korsar	8, 28, 96, 151.
Tag III Nov.	1 Der Klostergärtner Masetto	38, 52, 57, 59, 78.
	2 Der Stallknecht der Königin der Longobarden	8, 23, 57, 132.
	3 Der Beichtvater als postillon d'amour	41.
	5 Zima's Monolog	28, 151.
	6 Die betrogene Eifersüchtige	28, 47.
	8 Ferondo im Fegefeuer .	51, 79.
	9 Die Mesalliance	50.
	10 Der Teufel in der Hölle .	52, 75, 109.

		Seite
Tag IV	Prolog	Die Macht der Frauen . . . 56, 70.
	1	Guiscardo und Ghismonda 121, 138.
	2	Der Engel Gabriel 8, 29, 79, 90.
	3	Die drei Schwestern . . . 91.
	4	Gerbino 116.
	6	Andreuola und Gabriotto . 109.
	8	Girolamo und Salvestra . . 52.
	9	Das Herz des Geliebten . . 37, 52, 57.
	10	Der Liebhaber im Kasten . 28, 119.
Tag V	Nov.	1 Erziehung durch die Liebe 103.
	2	Constanze und Martuccio . 113.
	3	Pietro Boccamazza 92.
	4	Die Nachtigall 39, 118.
	5	Die wiedergefund. Schwester 111.
	6	Friedrich von Sicilien . . 118.
	7	Theodor und Violante . . 102.
	8	Die wilde Jagd 113.
	9	Der Falke 121, 155.
	10	Die versöhnten Eheleute . 101, 108.
Tag VI	Nov.	1 Frau Spini und der unge- schickte Erzähler . . . 119.
	2	Cisti's guter Wein 119.
	3	Die gefälschten Münzen . . 28, 112.
	4	Der einbeinige Kranich . . 119, 154.
	5	Giotto und Forese 118.
	7	Frau Filippa's Vertheidigung 119.
	8	Die Pretiöse 119.
	9	Guido Cavalcanti u. d. Spötter 118, 143.
	10	Die Reliquien des Frate Cipolla 31.
Tag VII	Nov.	1 Gianni Lotteringhi und das Gespenst 112.
	2	Der Liebhaber in der Tonne 41, 100.
	4	Der ausgesperrte Ehemann 26, 31, 81, 148.
	5	Der Eifersüchtige als Beicht- vater 41.
	6	Liebhaber als Verfolger und Verfolgter 27, 81, 105.

		Seite
Tag VII Nov.	7 Der geprügelte Ehemann .	38, 43.
	8 Die verstümmelte Stellver- treterin	8, 29, 31, 44, 49.
	9 Probe der Männergeduld .	26, 47.
Tag VIII Nov.	2 Der verpfändete Rock . .	46, 151.
	3 Calandrino sucht den wun- derthätigen Stein . . .	119, 120.
	4 Der Propst von Fiesole . .	46, 49.
	6 Der bestohlene Calandrino	119, 155.
	7 Die Wittwe und der Student	34.
	8 Die zwei Ehepaare . . .	28, 50.
	9 Doctor Simon's Ritt zum Sabbath	119, 120.
	10 Die überlistete Betrügerin	57, 82, 105.
Tag IX Nov.	2 Die Aebtissin und die Nonne	78.
	3 Calandrino's sonderbare Krankheit	47, 119, 120, 137.
	4 Die beiden Cecchi	119.
	5 Calandrino verliebt . . .	119.
	6 Die Wiege	46.
	8 Ciacco und Filippo Argenti	118, 143.
	9 Frauenzucht	86.
	10 Die misslungene Verwandlung	46.
Tag X Nov.	1 Der schlecht belohnte Ritter	66, 73, 105.
	2 Ghino di Tacco als Arzt .	113, 133, 143.
	5 Der herbeigezauberte Garten	31, 78, 104, 108.
	6 König Karl von Neapel . .	118.
	7 König Peter von Sicilien .	118.
	8 Die beiden Freunde . . .	28, 82, 89, 105.
	9 Sultan Saladin und Torello	33, 57, 67, 104, 144.
	10 Griseldis	51.

Berichtigungen.

Seite	2	Zeile	9 v. o. statt ichen lies lichen.
"	15	"	2 v. u. nach begnadigt ist wird einzuschieben.
"	16	"	25 v. u. statt Syntapas lies Syntipas.
"	25	"	10 v. o. nach book ist I einzuschieben.
"	38	"	6 v. o. statt suvi lies suoi.
"	38	"	7 v. o. statt Concy lies Coucy.
"	38	"	9 v u. " dem lies den.
"	40	"	5 v. o. nach Jahrhundert soll ein Beistrich stehen.
"	42	"	13 v. o. statt gewordene lies gewonnene.
"	42	"	12 v. u. " Riccardianischen lies Riccardischen.
"	68	"	10 v. o. " analasi lies analisi.
"	76	"	14 v. u. nach 303 soll ein) stehen.
"	82	"	8 v. o. nach Molière soll stehen (im George Dandin).
"	89	"	16 v. o. statt Thesens lies Theseus.
"	91	"	6 v. u. " trugen lies tragen.
"	95	"	3 v. u. " verleumdeten lies verleumdenden.
"	105	"	13 v. u. " Boccaccion lies Boccaccio.
"	109	"	3 v. o. " 109 lies 101.
"	109	"	1 v. u. " angethanenen lies angethanen.
"	122	"	6 v. o. " Sanscrit lies Sanskrit.

Tabelle der Sieben Meister.

Seite	2	Zeile	29 v. o. statt Fabe lies Fabel.
"	2	"	35 v. o. vor Tag IV. soll ein (stehen.

1. Liebhaber als Verfolger und Verfolgter

2. (Aberlisch)

3. Die Frau und der Krieger

4. Die Kunst des Essens

5. Studien über Mordtücke

6. Einverleibtes Zusammenstellen von Mann

und Frau

7. Die weinende Hündin

8. Des Löwen Spur

9. Der verlorene Vogel

10. Die halbe Kacke

11. Der Jäger

12. Der Würger

13. Der Würger

14. Der Würger

15. Der Würger

16. Der Würger

17. Der Würger

18. Der Würger

19. Der Würger

20. Der Würger

21. Der Würger

22. Der Würger

23. Der Würger

24. Der Würger

25. Der Würger

26. Der Würger

27. Der Würger

28. Der Würger

29. Der Würger

30. Der Würger

31. Der Würger

32. Der Würger

33. Der Würger

34. Der Würger

35. Der Würger

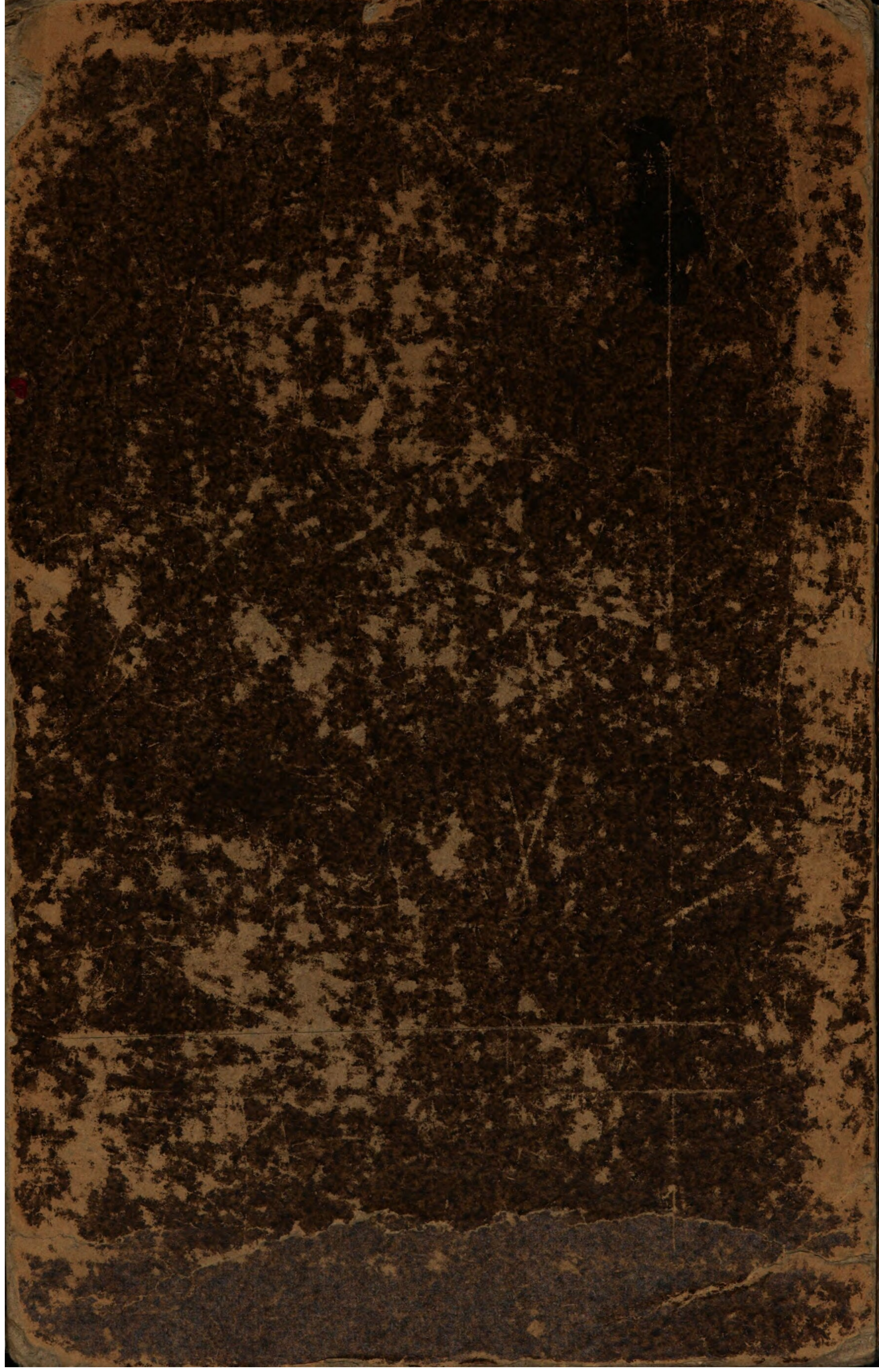
36. Der Würger

37. Der Würger





Zett le



Landau, Marcus,

Die Quellen des Decamerone

Wien 1869

P.o.it. 185 g

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10754391-1